

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Н.П.Копцева
«___» июня 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ
по направлению 50.04.03 История искусств

**ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ГЕНДЕРНЫХ ОБРАЗОВ В
ТВОРЧЕСТВЕ Т.К.АНТОШИНОЙ**

Руководитель _____ канд. филос. наук, доцент Н.М.Либакова

Выпускник _____ Д.С.Пчелкина

Рецензент _____ Л.Г.Лазарева

Красноярск 2017

Продолжение титульного листа магистерской диссертации по теме
«Особенности конструирования гендерных образов в произведениях
Т.К.Антошиной».

Нормоконтролер

Е.А.Сертакова

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация по теме «Особенности конструирования гендерных образов в творчестве» содержит 99 страниц текстового документа, 4 приложения, 108 использованных источников.

ГЕНДЕР, КОНСТРУИРОВАНИЕ, ГЕНДЕРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, ГЕНДЕРНЫЙ ОБРАЗ, ГЕНДЕРНЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ, РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРА, ПРОИЗВЕДЕНИЯ Т.К.АНТОШИНОЙ.

Объектом исследования являются механизмы конструирования гендерных образов.

Цель данного исследования: выявить специфику формирования гендерных образов в произведениях Т.К.Антошиной.

В исследовании раскрыта актуальность заявленной проблемы, проанализированы научные подходы в изучении гендера, сфера искусства рассмотрена как одна из важнейших для формирования гендерной идентичности, проанализированы механизмы конструирования гендерных образов в различных видах искусства, определены методологические стратегии изучения гендера в произведениях искусства, выявлены особенности конструирования гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1 Междисциплинарные исследования феномена «гендер».....	12
1.1. Анализ подходов к изучению феномена гендер.....	12
1.2. Искусство как область конструирования и репрезентации гендерных образов.....	27
2 Особенности конструирования гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной.....	47
1.3. 2.1. Методологическая база изучения гендера в произведениях изобразительного искусства.....	47
1.4. 2.2. Анализ конструирования и репрезентации гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной.....	62
Заключение.....	82
Список использованной литературы.....	87
Приложения А – Г	

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования: экономические, политические, социальные изменения, произошедшие в XX в., внесли ряд значительных преобразований в понимание социокультурных ролей мужчины и женщины и стали причиной трансформаций стереотипных представлений о маскулинности и феминности, и привели к дифференциации понятий «пол» и «гендер».

Научный интерес к проблеме гендера не ослабевает, а повышается, поскольку для современной культуры характерны процессы изменения и смены полоролевых моделей поведения мужчины и женщины, изучение половой идентичности; на сегодняшний день проблемы социального пола являются исключительно актуальными. Гендерные исследования в гуманитарных науках занимают одно из ведущих мест по значимости, важности и актуальности, начиная со второй половины XX века. Актуальность исследования феномена «гендер» подтверждается и тем, что гендерные исследования охватили самые различные области гуманитарного знания – гендер изучается в психологии, социологии, экономике, политологии, лингвистике, антропологии, культурологии, истории искусства.

Исследования гендерной проблематики для российских гуманитарных наук относительно недавно стали актуальными ввиду ряда причин (прежде всего, политических и экономических). В сравнении с российской наукой изучение гендера развивалось и развивается наиболее интенсивно в Северной Америке и Европе. Однако, с конца XX века отечественная гуманитарная наука стремится преодолеть образовавшийся разрыв с мировой наукой в методологических подходах изучения гендера, прикладных практиках и т.д. Недостаточность исследования данной тематики в российской науке необходимо восполнять.

Актуальность исследования творчества Т.К.Антошиной связана с тем, что доминирующей темой ее произведений является гендерная идентичность

в аспектах конструирования и деконструкции. Творчество указанного автора ценно, принимая во внимание сложности по разработке гендерной проблематике в России, в российском искусстве в частности. Основываясь на том факте, что проблема потребления женских образов и их презентации не воспринималась долгое время как проблема (а начинает восприниматься таковой только к настоящему времени), то количество мастеров, обращающих к теме гендера, немногочисленно, поэтому произведения представительницы «женского искусства» вызывают исследовательский интерес. Т.К.Антошина признана одной из передовых женщин-художников России, изучающих феминные и маскулинные образы, транслирующих особенности существования гендера, гендерной идентичности в своих произведениях.

Выбранные для исследования формирования гендера произведения относятся к началу 2000-х годов. Этот период является основополагающим для разработки гендерной тематики в российском искусстве. Необходимость и потребность в изменении художественного языка искусства России в этот период были связаны, с одной стороны, с историческими причинами, вызванными распадом СССР, формированием государства нового типа управления и т.п.; с другой стороной, с социокультурными процессами, связанными со сменой гендерных ролей в российском обществе. Изменился баланс социокультурных ролей полов, но при этом в общественном сознании доминировали гендерные стереотипные представления патриархального толка, и произведения Т.К.Антошиной отображают эти процессы.

Также обращение к творчеству художницы позволяет сопоставить механизмы формирования гендерных образов в произведениях XIX-XX вв. с произведениями начала XX в., проследить изменения гендерных ролей, полоролевых моделей в историческом, культурном, социальном и психологическом аспектах развития.

Степень изученности темы исследования:

Гендерный подход является междисциплинарным, поэтому, с одной стороны, ряд источников рассматривает гендерную проблематику как самостоятельную, с другой стороны, гендер изучается во взаимодействии с иными культурными феноменами.

Вопросы гендера и пола для современной науки являются предметом интереса и исследований большого количества ученых, которые изучают различные аспекты гендерной проблематики.

Область теоретического изучения искусства также представляет исследования, посвященные формированию гендерных образов их исследования подробно представлены во втором параграфе первой главы. Искусствоведы обращаются к вопросу методологии изучения искусства как сферы гендерных исследования, анализируют процесс формирования гендера и гендерной идентичности в разных аспектах, возможность реконструкции гендерной истории через знаковость, репрезентируемую в произведениях искусства и т.п.

Если же обратиться к исследованиям творчества Т.К.Антошиной, то возникает проблема слабой степени изученности искусствоведами ее произведений. Большинство источников, посвященных творчеству указанного художника, представляют собой рецензии арт-критиков и за редким исключением крупные аналитические статьи.

В качестве исследователей творчества Антошиной Т.К. позволено указать следующих авторов: Л.Бредихину¹, В.Н.Курицына², Л.Лунину³, Л.Новикову⁴, М.В.Орлову⁵, И.Рыльникову⁶, Е.И.Трофимову⁷.

¹ Бредихина Л. Репрезентационные практики в «женском» искусстве Москвы, 90-е годы: пренатальный период // Женщина и визуальные знаки. — М.: Идея-Пресс, 2000. с.215-238.

² Курицын В. Женщина играет // Искусство против географии. — СПб.: Мраморный дворец, 2000. С.135.

³ Лунина Л. Художница и ее муз / Коммерсант, 2002. <http://kommersant.ru/doc/2290014>

⁴ Новикова Л. Делать границы подвижными / 2014. <http://www.interiorexplorer.ru/article.php?article=332>

⁵ Орлова М.В. Женская квота / Арт-критика, 2003. <http://azbuka.gif.ru/critics/quota/>

⁶ Рыльникова И. Весеннее интервью с Татьяной Антошиной / Москва.Искусство России, 2002. <http://www.gif.ru/texts/txt-antoshina-interview/>

⁷ Трофимова Е.И. Гендерный язык инсталляций Татьяны Антошиной // Gender - Forschung in derSeawistik. - Wien, 2002. — с. 529-546.

Л.Лунина, Л.Новикова и И.Рыльникова интересуются не только произведениями, посвященными гендерной теме – их интересуют творческие проявления художницы в скульптуре, дизайне, живописи. Но в большей степени они обращаются к мировоззренческим позициям Т.К.Антошиной, а затем уже тем, как она репрезентирует их через художественные образы своих произведений. Также критики занимаются вопросом того, какое место может быть отведено творчеству художницы в обширной области русского искусства

Е.И.Трофимова весьма подробно исследует гендерный язык инсталляций автора – обращается истокам и традициям инсталляций Т.К.Антошиной (классические живописные произведения), к композиционным приемам, значению творчества художника в контексте развития гендерной тематики в русском искусстве, подчеркивает тенденцию карнавализации истории искусства.

В.Н.Курицын отмечает необходимость понимания ироничного приема, используемого художником для восприятия ее произведений, поскольку, по мнению критика, ироничность является одной из главных стратегий постмодернистского искусства Антошиной. Также он подчеркивает сохранение традиционных схем «мужское-женское» в произведениях, не смотря на новые формы воплощения этих схем.

М.В. Орлова анализирует творчества художника в контексте «женского искусства» России, подчеркивая, что каждая художница этого направления создает произведения определенного толка, проявляя конкретную ипостась, что женское искусство Т.К.Антошиной внимательно по отношению к мужским образам и пересматривает не взгляд на женщину, а именно видение мужчины в искусстве, в социальной жизни и т.д.

Проблема исследования заключается в недостаточной степени изученности творчества Т.К.Антошиной, в частности, искусствоведческих анализов ее произведений.

Гендер сегодня понимается исследователями как социокультурный конструкт, т.е. он моделируемый, а значит, и художник как деятель сферы искусства способен выполнять функцию помощника, посредника в становлении гендерной идентичности зрителя. Поэтому исследование творчества Т.К.Антошиной необходимо для понимания того, как художник способен конструировать гендер, каким при этом инструментарием и методологической базой он пользуется.

Объект исследования – механизмы конструирования гендерных образов.

Предмет исследования является особенности конструирования гендерных образов в произведениях Т.К.Антошиной.

Цели и задачи исследования

Цели и задачи диссертации обусловлены ее объектом и предметом. Цель исследования заключается в выявлении специфики формирования гендерных образов в произведениях Т.К.Антошиной

Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач:

- 1) проанализировать научные подходы к изучению феномена «гендер» в междисциплинарных исследованиях;
- 2) рассмотреть сферу искусства как область конструирования и репрезентации гендерных образов;
- 3) изучить методологические стратегии исследования гендера в произведениях изобразительного искусства;
- 4) выявить своеобразие конструирования гендерных образов в произведениях Т.К.Антошиной.

Методологические основания исследования

Особенности объекта исследования и разнообразие задач определили методологию диссертационной работы. Гендерным исследованиям свойственен принцип междисциплинарности, что позволяет использовать

необходимые методы из различных гуманитарных дисциплин для достижения цели исследования.

В данной работе применяются следующие методы:

- Герменевтический метод, позволяющий рассматривать культурный феномен как некий текст, который возможно понимать;
- Гендерный метод, акцентирующий внимание на гендере, гендерном образе;
- метод философско-искусствоведческого анализа современной теории искусства Жуковский В.И. и Копцевой Н.П., применяемый в исследовании для визуализации особенностей конструирования гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной.

Апробация: результаты данной работы могут быть использованы при дальнейшей работе в русле обозначенной темы.

Также результаты, получаемые на различных этапах исследования, представлены в виде докладов на научных конференциях:

- 1) доклад «Современные социальные институты формирования позитивной чувашской идентичности в Красноярском крае» был презентован на V международной научно-практической конференции «Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX–XXI ВЕКАХ: опыт и перспективы» (Красноярск, 30.11 – 02.12. 2015), тезисы доклада опубликованы в сборнике материалов конференции.
- 2) доклад «Этническая специфика восприятия гендерных образов школьниками подростками (результаты ассоциативного эксперимента)» представлен на VI международной научно-практической конференции «Специфика этнических миграционных процессов на территории Центральной Сибири в XX–XXI ВЕКАХ: опыт и перспективы» (Красноярск, 28.11 – 30.11. 2016), тезисы доклада опубликованы в сборнике материалов конференции.

3) доклад «Гендерные исследования: механизмы конструирования гендера» презентован на конференции «Перспектив Свободный – 2017» (Красноярск, 17.04 – 21.04.2017).

Структура и объем работы: структура исследования включает введение, две главы (четыре параграфа), заключение, список литературы (108 наименований). Объем магистерской диссертации – 99 с.

1. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА «ГЕНДЕР»

Феномен «гендер» в современной науке является предметом исследования социогуманитарных дисциплин – он изучается в экономике, истории, психологии, педагогике, литературе и т.д. Каждая из этих научных отраслей изучает гендер, с одной стороны, в аспекте своего исследовательского поля, с другой стороны, в интеграции с методологическими стратегиями иных дисциплин.

Первая глава настоящей магистерской диссертации посвящена решению задач, связанных с анализом подходов к изучению формирования гендера и гендерных образов в различных отраслях социогуманитарного знания. Проводится анализ методологических стратегий, с помощью которых та или иная научная область способна воздействовать на определение гендерной идентичности.

Также в первой главе сфера искусства рассматривается как область гендерной репрезентации и конструирования. Область искусства в контексте формирования гендерных образов представлена как одна из самых влиятельных для данного процесса. Специфика произведений искусства в том, что транслируемые ими идеалы репрезентируются посредством художественных образов произведений, которые ввиду своей природы воздействует через знаково-образную систему.

1. 1. Анализ подходов к изучению гендера

Данный параграф направлен на изучение гендерных исследований в различных гуманитарных научных областях в контексте проблемы конструирования гендера. Для осуществления поставленной задачи необходимо, во-первых, обратиться к истории формирования гендерных исследований, чтобы проследить происхождение и развитие изучения

гендера во взаимосвязи с социальными, историческими, культурными явлениями. Во-вторых, рассмотреть теории конструирования гендерных образов с целью выявить основные положения в проблеме моделирования гендера. В-третьих, исследовать и систематизировать аспекты изучения конструирования гендера в научных отраслях гуманитарного знания.

В сравнении с различными научными областями знания гендерные исследования относительно недавно стали вызывать научный интерес. Но с каждым годом гендерная проблематика исследуется все более активно, и расширяется научное поле для изучения гендерного аспекта в различных дисциплинах.

Проблема ценностных ориентаций мужчин и женщин в современном мире стала актуальной. Аксиологическая шкала – это своеобразная фундаментальная структура общества, которая определяет модели поведения, убеждения, мировоззрение, привязанности, т.е. определяет личность как таковую и общество в целом. Система ценностей – это базис, который соединяет деятельность индивида и социокультурную систему.

При исследовании различия мужских и женских ценностных ориентиров был введен термин «гендер» из психологии. Понятие гендер («gender») возникло в связи с необходимостью разграничить биологический и социальный пол. Слово «gender» в английском языке означает «социальный пол в совокупности с его психологическими и культурными признаками».

Гендерология как научное направление затрагивает множество проблем, связанное с вопросами пола. Проблемное поле науки о гендере многообразно: оно затрагивает правовые проблемы пола, проблемы педагогического образования с учетом гендерной идентичности индивидуума, проблемы общественно-политического развития полов, гендерная этика делового поведения, общетеоретические вопросы, связанные с гендером, и это лишь малая часть проблем, которые изучаются в современной науке о гендере. Но откуда берут начало гендерные исследования?

Исследования пола имеют богатую историю изучения. Самые первые источники, посвященные проблеме пола, имеют античное происхождение. Например, известен миф Платона о разделении человечества по принципу пола в результате разрыва изначально единой природы первочеловека, приведшему к появлению андрогинов.

Эпоха Просвещения также уделила внимание проблеме положения женщины в обществе: К.А.Гельвеций, Ш.Монтескье, Д.Дидро, Ф.Вольтер, Кондорсэ, Г.Т.Бокль в своих произведениях выступали с критикой царивших убеждений, что женщина является неравной по отношению к мужчине и обращались к причинам этого феномена.

Британские философы XIX века И. Бентам, У. Томпсон, Д.С.Милль впервые поднимали вопросы о «полном политическом равноправии женского пола»⁸ и равноправии в иных сферах общественной жизни.

Знаковой для появления феномена феминизма книгой является работа «Второй пол» французской писательницы Симоны де Бувуар. Данный труд представляет собой глубокое исследование мужского и женского полов через обращение к конкретным явлениям культуры.

Обращение к истории феминизма является необходимым в контексте изучения гендерной проблематики и гендерного подхода, поскольку феминистская теория является предпосылкой возникновения гендерных исследований в науке в принципе.

Термин «feminisme» (от лат. «femina» – женщина) появился в начале XIX века. Его автором является французский теоретик Шарль Фурье. Он использовал данный термин в своем труде 1808 года «Теория четырех движений и всеобщих судеб», в которой утверждал, что «расширение прав женщин – это главный источник социального прогресса»⁹.

⁸ Бентам И. Принципы законодательства. М., 1896. С. 320; Thompson W. Appeal of one-half of the human race. L., 1825. P. 18-21

⁹ Фурье Ф.М.Ш. Изб. соч. Том 1. Теория четырех движений и всеобщих судеб. проспект и анонс открытия. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1938), С.174.

Феминизм как организованное общественное женское движение представляет собой явление западной цивилизации. Феминизм не является однородным движением, он включает в себя множество направлений, которые можно дифференцировать не только по идейно-содержательному принципу, но и территориальному. Все феминистские направления базируются на общем идейном фундаменте – отстаивание прав и утверждение равенства женщин, однако, различные ответвления феминизма обладают спецификой проводимой политики. И целью современного феминистского движения является нивелирование гендерной асимметрии в социуме. Как пишет в своей статье С.В. Латина: «...в США относят сформировавшиеся в XX в. радикальный и либеральный феминизмы, границы которых являются подвижными, а также экофеминизм, «черный» феминизм, лесбийский феминизм и другие. В Западной Европе ситуация иная: во Франции распространены постмодернистский и психоаналитический феминизмы, в Германии – экологический, в Британии – социалистический»¹⁰.

Говоря об истории западного феминистского движения, исследователи традиционно выделяют условно три волны развития:

- 1) середина XIX в. – первая половина XX в.;
- 2) середина XX в. – 80-е годы XX в. Время начала «женских», а позднее гендерных исследований, в западной гуманитарной науке. Также этот период характеризуется критикой «мужской» традиционной науки: феминистки выступали с критикой исследования «женской темы» учеными-мужчинами, поскольку те не обладали личным опытом дискриминации по половому признаку. Однако, нельзя говорить о том, что женщины-ученые стремились «переписать» историю традиционной науки, их целью было появление науки нового типа, расширение академических дисциплин. 1980-е годы XX века в науке отмечены повышенным интересом исследователей к вопросам, связанными с проблематикой

¹⁰ Латина С.В. Феминизм и гендерные исследования // Молодой ученый. – 2012. - № 11 (46). – С.527-531.

пола и гендера, зачастую не проводя дифференциацию этих понятий.

3) 90-е годы XX в. – до настоящего времени. Гендерный подход начинают изучать и применять активнее в различных областях знаний – в гендерный анализ включают проблемы языка и культуры. Все большее внимание исследователей занимают социальные и политические контексты формирования гендерных отношений. Изучаются аспекты гендерного неравенства, механизмы создания гендерного неравенства в обществе, фиксируется принципиальная множественность существующих гендеров. Гендерные исследования в этот период становятся одним из ведущих и перспективных направлений не только в американской или западноевропейской науке, также это время возникновения, развития и распространения гендерных исследований, в том числе на территории России и в странах бывшего Советского Союза.

Конструирование гендерных образов

Формирование гендерной идентичности индивидуумом – процесс, имеющий в своей основе, прежде всего, социальные и культурные механизмы, а не личностные или биологические (которые, однако, служат для первичного определения гендера человеком).

Согласно исследованиям психологов первоначальная гендерная идентификация личности не может быть однозначно таковой названа, поскольку она по факту является половой идентичностью.

Самая главная, поскольку самая ранняя, область конструирования гендера – это процесс гендерной идентификации ребенком. К полуторагодовалому возрасту ребенок начинает определять и осмыслять себя согласно половой принадлежности – «мальчик»/«девочка». К трех-четырёхлетнему возрасту ребенок дифференцирует окружающих его детей через принадлежность к определенному полу. И по утверждениям психологов к пяти годам ребенок приобретает определенный гендерный

статус, проявляющийся в выбираемых играх, занимаемых ролях в них, моделях поведения. Человек самоидентифицирует гендерный аспект своей личности через усвоение стереотипных культурных определений мужественности и женственности. Гендерная идентичность формируется в результате процесса взаимодействия личности и иными представителями социума.

Поведение, самооценка, интересы, поведение ребенка укладывается в пределы гендерной схемы, базирующейся на доминирующих мужественных и женственных образах.

Однако мнения ученых расходятся относительно устойчивости приобретенного гендерного образа в пятилетнем возрасте: часть исследователей утверждают, что именно в данном возрастном периоде гендерный статус не только окончательно сформирован, но и закрепляется, становится неизменным, и возможно лишь обогащение его за счет соответствующего субъективного опыта человека.

Одновременно с этой точкой зрения другая группа ученых подвергает сомнению тот факт, что сформированный однажды гендерный статус приобретает статус неизменного, абсолютного в жизни человека в пятилетнем возрасте.

Таким образом, гендер рассматривается как процесс и результат социализации индивида, поэтому уместно обратиться к работам, посвященным социальному аспекту формирования гендера.

Обращаясь к посвященным проблеме формирования гендера трудам, необходимо отметить следующие научные концепции, легшие в основу теории социального конструирования гендера:

Во-первых, концепция П.Бергера и Т.Лукмана, изложенная в 1966 году в трактате «Социальное конструирование реальности»¹¹, согласно которой социальная реальность является и субъективной, и объективной

¹¹ Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. - М.: "Медиум", 1995. – С.323.

одновременно. Реальность является объективной, потому что она независима от личности, индивида; но в то же время реальность определяется авторами как субъективная, поскольку индивид создает ее, и авторы обращаются к изучению происхождения социальных порядков.

Поскольку гендер – это понятие социального порядка, проявляющееся через схемы действия, структуры сознания, а социум можно определять как постоянное взаимодействие женского и мужского, то гендер также относится к социальному порядку. И процесс гендерной идентификации уместно рассматривать как процесс, который одновременно отвечает и критериям объективности, и критериям субъективности: «то есть, с одной стороны, гендерные отношения являются объективными, потому что индивид их воспринимает как внеположенную данность. Но, с другой стороны, они являются субъективными как социально конструируемые каждодневно, ежеминутно, здесь и сейчас»¹². И исследователи конструирования гендерных образов ставят перед собой задачу выявить, какие механизмы, факторы влияют на формирование, поддержание, изменения гендера.

Во-вторых, теория полоролевой (гендерной) социализации, авторами которой являются Т.Парсонс¹³, Р.Бейлс, М.Комаровски. Данная теория утверждает, что половые роли перенимаются индивидом в процессе социализации. Институтами социализации выступают семья, школа, круг контактов индивида, средства массовой информации и т.п. Теория гендерной социализации акцентирует пассивность в конструировании гендера, поскольку она утверждает, что индивид воспринимает существующие в его социальной сфере культурные нормы, особенно идеалы феминности и маскулинности, а затем воспроизводит их, не создавая собственные правила для формирования гендера.

¹² Российский гендерный порядок: социологический поход: Коллективная монография / Под ред. Е. Здравомысловой, А. Темкиной — СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. — С.18.

¹³ Парсонс Т. О структуре социального действия / М.: Академический проект. – 2000.

Теория социального конструирования же основывается на описанных выше концепциях, однако, она акцентирует следующее. Эта теория опирается на тезис об инициативной роли индивида для определения гендера и гендерных отношений (в противовес теории полоролевой социализации). Гендер формируется в повседневной реальности, а она имеет свойство изменяться, в связи с чем, могут поменяться условия существования определенного гендера индивида, таким образом, индивид придет к смене гендера.

Согласно теории социального конструирования выделяются три категории: пол, принадлежность к полу и гендер. Пол в данной теории не сводится только к определенному набору биологических признаков, а как предпосылка определения пола индивидом благодаря биологическим признакам.

Пол и принадлежность к полу различимы в указанной теории: пол все же имеет физиологические предпосылки для его определения, а принадлежность к полу возможно зафиксировать в ходе межличностной коммуникации благодаря контексту взаимодействия, и можно определить по внешним признакам (поведенческая культура, одежда, иногда голос и т.д.).

Третья категория – «гендер» – не сводится к выполнению роли мужчины или женщины, а определяется как базовая идентичность, проецируемая индивидом во все сферы его жизни.

Современная гендерная теория не ставит под сомнение наличие определенных биологических, социальных, психологических различий между женщинами и мужчинами: гендерная теория основывается на отрицании связи между анатомией мужчин и женщин и выполняемыми ими социальными ролями. Отрицается биологический детерминизм в пользу понимания гендера как социального конструкта. Биологическое не рассматривается как причина существования дуальности полов, не как причина существования различий между женщинами и мужчинами.

В современном социально сконструированном мире не существует "женского" или «мужского» как природного и неизменного. Напротив, гендер находится под постоянным влиянием культурных норм, социальной ситуации, исторических факторов развития общества и т.п. Иначе говоря, имеет значение социокультурная интерпретация тех или иных различий между мужчинами и женщинами. В настоящее время можно говорить о двух видах идентичности: социальной и личностной (персональной) идентичности. Индивидуум сквозь призму социального конструирует личное отношение к собственной телесности.

Проблема конструирования гендера достаточно широко освещена исследователями, представителями различных научных дисциплин.

Конструирование гендера с позиции социологии рассматривают такие исследователи, как Здравомыслова Е.А., Непочетая Н.И.¹⁴, Темкина А.А. Торкунова О.И., Филоненко Л.В.¹⁵.

В своих статьях, посвященных исследованию формированию гендера, – «Социальное конструирование гендера»¹⁶, «Государственное конструирование гендера в советском обществе»¹⁷, «Социальное конструирование гендера как методология феминистского исследования»¹⁸ – Здравомыслова Е.А., Темкина А.А. анализируют механизмы создания гендерного порядка, рассматривают гендер, прежде всего, как социально формируемый конструкт, который формируется только в результате непосредственной взаимодействия индивида с другими людьми. Вне социальной ситуации гендерная идентичность, согласно авторам, не имеет

¹⁴ Непочетая Н.И. Социальное конструирование гендера // Н.И.Гендера, РГПУ им. А.И.Герцена: Современное общество. Социологическое измерение повседневности, СПб., 2004. – 230-233 с.

¹⁵ Торкунова О.И., Филоненко Л.В. К вопросу о социально конструировании гендера как актуальной проблеме // Воронежский ЦНТИ: Актуальные проблемы развития вертикальной интеграции системы образования, науки и бизнеса: экономические, правовые и социальные аспекты, Воронеж, 2014. – 177-182 с

¹⁶ Здравомыслова Е.А., Темкина Е.А. Социальное конструирование гендера / Режим доступа: <http://ona.org.ru/post/116763335163/social-construct>

¹⁷ Здравомыслова Е.А., Темкина Е.А. Государственное конструирование гендера в советском обществе / режим доступа: http://ecsocman.hse.ru/data/072/627/1219/zdravomyslova_temkina_gosudarstvennoe_konstruirovanie.PDF

¹⁸ Здравомыслова Е.А., Темкина Е.А. Социальное конструирование гендера как методология феминистского исследования / Режим доступа: http://www.owl.ru/win/books/articles/tz_gender.htm

место быть – гендер реализуется в результате ежедневного взаимодействия и требует постоянного подтверждения.

Большинство авторов, чьи исследования посвящены социальному конструированию гендера, выделяют два принципиальных аспекта этого процесса, характерных единовременной реализацией. Во-первых, гендер формируется социальными институтами в процессе социализации индивида. Во-вторых, гендер конструируется посредством гендерной идентификации самой личности на уровне сознания, а после того, как идентификация происходит, наблюдается внешнее ее проявление, транслируемое обществу посредством манеры поведения, внешности, одежды и т.д. При этом индивиды образуют гендерные различия, определенную социальную структуру с правилами поведения мужчин и женщин, систему оценивания и распределения влияния и власти у обоих полов.

При этом если определенный социальный институт пребывает в состоянии трансформации, то, соответственно, изменяются условия формирования гендера. Поскольку последнее время наблюдается всестороннее социальное равноправие мужчин и женщин в различных сферах, то появляются новые ориентиры и новые возможности для гендерной идентификации. Например, как замечает Лысенко О.Е.¹⁹, произошло изменение института брака, в результате чего меняются стереотипные отношения между супругами (например, в результате финансовой независимости женщины от мужчины поменялись роль и значение женщины в браке), а также и содержательное стереотипное представление о феминности и маскулинности в браке.

Сфера образования фиксируется некоторыми авторами, например, Ерофеева Н.Ю., Корнеева Е.Н., Коротаева А.И., Мищенко Л.В., Недопад²⁰

¹⁹ Лысенко О.Е. Эмансипация женщин в исламском культурно пространстве Северного Кавказа: автореф.дис.канд.филос.наук, Ставрополь, 2009.

²⁰ Недопад, О. В. Гендерное образование как способ борьбы с гендерными стереотипами / Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2011/section07.html>, свободный.

О.В., Савенко Т.А.²¹, Федурин К.С., Сукачева Е.С., как пространство вторичного этапа социализации индивида вне дома, а институт образования как платформу для формирования гендера и гендерных стереотипов. Также некоторые исследователи указывают, что гендерные стереотипы начинают закладываться с периода школьного образования, когда педагоги поощряют мальчиков к активному самовыражению, а девочек – к прилежанию, опрятности и т.п. Также Савенко Т. А. отмечает, что институт школьного образования является своего рода конфликтом: сфера школьного образования, заявляемая как развивающаяся, на практике предлагает приспособление (по гендерному признаку) как «типичный сценарий самоопределения»²². Е.Н.Корнеева, А.И.Коротаева обращают внимание, что учебно-методические комплексы, учебники и рабочие тетради для учащихся младших классов транслируют стереотипно феминные и стереотипно маскулинные модели поведения, таким образом ограничивая рамки гендерной социализации у школьников. А.В.Ануфриева²³ и И.А.Небыков пишут о том, что условиями формирования гендерной идентичности у детей в сфере школьного образования помимо учебной литературы также являются определенные виды творчества, виды спорта и т.д., которые являются в этом процессе основополагающими компонентами.

М.В.Томская в статье «Конструирование гендера в процессе институционализации знания»²⁴ на примере анализа научных публикаций определяет, что в научных публикациях создание статуса ученого взаимодействует с конструированием гендера. В свою очередь

²¹ Савенко, Т. А. Реальное самоопределение: оформленный в виде конфликтной конструкции гендерный сценарий как условие / Режим доступа: http://conf.sfu-kras.ru/conf/552/report?memb_id=1141

²² Савенко, Т. А. Реальное самоопределение: оформленный в виде конфликтной конструкции гендерный сценарий как условие / Режим доступа: http://conf.sfu-kras.ru/conf/552/report?memb_id=1141

²³ Ануфриева А.В., Небыков И.А. Гендерная история как инструмент формирования патриотизма // Известия Волгоградского государственного университета. – 2015. – № 2 (155). – С.55-59

²⁴ Томская, М.В. Конструирование гендера в процессе институционализации знания (на примере научных публикаций, посвященных гендерным исследованиям) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 603. – С.104-110.

О.Ю.Черных²⁵, систематизируя семиотические средства создания гендерной идентичности, пришла к выводу, что конструирование гендера имеет место в педагогической среде в соответствии со стереотипами маскулинности и фемининности, поскольку сама среда педагогического учебного заведения, система должностей и т.п. предполагает поддержание традиционных гендерных образов мужчины и женщины.

Гендер в языкознании ввиду объекта исследования языкознания обращается к исследованию конструирования гендера на уровне языковых единиц, построения предложения, используемых интонационных и наиболее часто употребляемых выражений. Лингвистическая гендерология ставит целью изучить комплексно психолингвистические, социолингвистические и лингвокультурные аспекты мужской и женской речи.

Также необходимо заметить, что гендер как таковой не является объектом изучения в лингвогендерологии, данная научная отрасль обращается к исследованию языковых механизмов его конструирования. Ученые-лингвисты изучают, как гендер маркируется в тексте. Язык, в свою очередь, является одним из главнейших факторов, способствующих определению гендерной идентификации.

Лингвистическая гендерология анализирует письменную (построение предложений, используемые лексика и маркеры категории пола) и устную речь мужчин и женщин, и речевое поведение (тактики и стратегии речевого поведения).

Качества, преимущественно определяющие особенности речи женщин и мужчин: женщины делают отсылка к личному опыту, приводят примеры из жизни известных им людей, повышенная экспрессивность, активное использование междометий, большее количество случаев положительной оценки событий, меньшее влияние на содержание в речи категории «профессия»; мужской речи свойственны сосредоточение на основной теме

²⁵ Черных, О.Ю. Семиотические средства конструирования гендера в педагогическом дискурсе // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2012. – № 4. – С.307-314.

разговора, намеренное огрубление речи, использование большего количества терминов, более частая отрицательная оценка происходящих событий. Как пишет Назина О.В.: «Речевое поведение мужчин, как правило, нацелено на достижение и сохранение независимости и высокого статуса»²⁶, а также «Мужчины реже соглашаются с критикой, чаще прибегают к иронии, ссылакам на авторитеты, используют меньше речевых средств, выражающих неуверенность, и в результате производят впечатление более компетентных и уверенных в себе и своей правоте специалистов, т. е. более успешно добиваются так называемого «статуса эксперта»²⁷.

Е.С.Гриценко²⁸, А.О.Лалетина²⁹, А.О.Кириянова³⁰, А.А. Челышева³¹, О.А. Цакоева³², Е.В.Загороднева³³, А.У.Сулейманова фиксируют следующие выводы относительно гендерных различий в «мужской» и «женской» речи: во-первых, отсутствуют резкие границы между мужской и женской речью в русском языке; во-вторых, в письменной речи в большей мере отражаются психолингвистические навыки, в-третьих, особенности речи связаны преимущественно с характером, профессией, уровнем образования, социальным статусом, а не гендерной принадлежностью.

Устойчивый уровень интереса проявляют ученые к исследованию взаимосвязи гендерной идентичности и выбор речевых стратегий для коммуникации в интернете. Одним из преимуществ общения в пределах

²⁶ О.В.Назина. Особенности лингвистического конструирования гендера в коммуникативном взаимодействии индивидов // Язык.Текст.Дискурс. – 2009. – №7, 2009. – С.200.

²⁷ О.В.Назина. Особенности лингвистического конструирования гендера в коммуникативном взаимодействии индивидов // Язык.Текст.Дискурс. – 2009. – №7, 2009. – С.202.

²⁸ Гриценко, Е.С. Когнитивно-прагматические аспекты языкового конструирования гендера // Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов»: Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – С.63-70.

²⁹ Лалетина, А.О. Стилистическое конструирование гендера в медиатексте // Медиатекст: стратегии – функции – стиль. – 2010. – С.110-118.

³⁰ Кириянова, А. О. Гендерный аспект выражения вежливости в интернет коммуникации // Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/directions.html>

³¹ Челышева, А. А. специфика проявления языковой личности (гендерный аспект) // Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2013/section052.html>, свободный.

³² Цакоева, О. А. гендерные особенности восприятия рекламы // Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2010/section13.html>

³³ Лалетина, А.О. Стилистическое конструирование гендера в медиатексте // Медиатекст: стратегии – функции – стиль. – 2010. – С.110-118.

Интернет-коммуникации является возможность участникам самостоятельно определять свою социальную гендерную идентичность, потому что виртуальное общение предполагает отсутствие привычного давления стереотипных представлений о гендере на сознание. Как пишет в своей статье «Гендерный аспект выражения вежливости в интернет коммуникации»³⁴ А.О.Кириянова: «в некоторых случаях отличающуюся от социальной идентичности, представленной в реальной жизни и определенной такими факторами, как биологический пол, возраст, социально-экономическое положение и др.».

А.А. Джигоева и Е.Д.Буцык³⁵ анализируют речи американских и английских политиков-мужчин и политиков-женщин и приходят к выводам, что маскулинность и феминность с помощью языковых средств являются моделируемыми параметрами, необходимыми для достижения поставленных политиками задач; а также отмечают, что трансформацию женский стиль изложения (большая экспрессивность, обилие личных местоимений и т.п.) в сторону большей маскулинности.

Через языковые средства коммуникант отражает выбранную им гендерную идентичность, и речевая стратегия в интернет-коммуникации самопрезентирует говорящего в контексте гендерной принадлежности. Таким образом, интернет-сфера служит пространством свободного конструирования гендерной идентификации в пределах социализации в виртуальной реальности, поскольку сформированная виртуальная личность с определенным гендером оказывает влияние на ее восприятие другими коммуникантами.

Исследования гендера в последнее время занимают одну из ведущих позиций в различных областях гуманитарного знания. Некоторые

³⁴ Кириянова, А. О. Гендерный аспект выражения вежливости в интернет коммуникации // Молодежь и наука: сборник материалов X Юбилейной Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 80-летию образования Красноярского края — Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/directions.html>

³⁵ А.А.Джигоева, Е.Д.Буцык. Конструирование феминности и маскулинности в политической коммуникации // Вестник российского университета дружбы народов. серия: теория языка. семиотика. семантика. – 2015. – №4 . – С.102-109.

исследования носят преимущественно прикладной характер, другие представляют собой теоретические научные изыскания по гендерной тематике.

Ключевой теорией в проблеме конструирования гендера считается теория социального конструирования, которая базируется на утверждении повседневной гендерной идентификации индивида, доминирующей роли социализации в становлении гендера. Согласно данной теории гендер имеет свойство трансформироваться на протяжении жизни индивида в связи с условиями существования конкретной личности. Также теория социального конструирования гендера выделяет три категории половой и полоролевой идентификации: пол, принадлежность к полу и гендер.

Исследования по социологии направлены на установлении механизмов конструирования гендера в рамках социальных институтов, их влияния и значения. Гендер фиксируется как социально определяемый конструкт, который складывается только в результате реализации определенного социального порядка и требует от индивида постоянного подтверждения. Однако социологи от гендерологии отмечают, что при этом гендер определяется и самим индивидом на уровне сознания. И в зависимости от изменения какого-либо социального института, модификацию начнет переживать и гендерная позиция определенного индивидуума. Социальное конструирование гендера подразумевает создание различий между мужчиной и женщиной, не имеющее биологическое происхождение, т.е. не являющееся физиологическими.

Лингвистическая гендерология обращается в своих исследованиях к проявлениям гендера на уровне письменной и устной речи. Гендер не является непосредственным объектом исследования лингвогендерологии, гендер рассматривается как экстралингвистический феномен.

Изучение гендера лингвистами преимущественно носит прикладной характер, поскольку имеет дело с количественными и качественными результатами различных видов текстоизложения мужчинами и женщинами.

В этой научной области наблюдается широкий спектр исследуемых направлений: лингвистические исследования в научной, художественной, публицистической литературе, политике, масс-медиа, анализ устной речи мужчин и женщин разных возрастов, социальных классов, профессий.

Гендерные исследования в педагогике представлены не менее обширно, чем в гендерной социологии или гендерной лингвистике. Ученые акцентируют внимание на том, что сфера образования является важнейшим звеном для гендерной идентификации индивида, поскольку детский сад и школа уже являются пространствами вторичной социализации личности вне круга семьи, поэтому значение и значимость образовательных учреждений любого звена высоко.

Необходимо акцентировать, исследователями отмечается, что сфера образования является не только важной для гендерного самоопределения личности, но и для существования и поддержания гендерных стереотипов, когда педагоги поощряют учеников к определенным моделям поведения, свойственным традиционным представлениям о феминности и маскулинности. Гендер конструируется посредством содержания учебно-методической литературы, определенных физических занятий, заданий на уроках творческой направленности и т.п.

Таким образом, гендер является конструируемым, формирующимся в результате воздействия на него различных факторов. И различные сферы социальной и культурной жизни общества влияют на становление гендера, фиксирование его определенного статуса, изменение и трансформацию в течение жизни индивида.

1.2. Искусство как область конструирования гендера и гендерной репрезентации

Второй параграф первой главы посвящен теме конструирования гендера в сфере искусства. Для исследования данной проблемы необходимо

решить следующие задачи. Во-первых, раскрыть значение сферы искусства как одной из доминирующих областей формирования гендера. Во-вторых, рассмотреть теории конструирования гендерных образов в различных видах искусства с целью выявить основные направления в изучении моделирования гендера. В-третьих, исследовать и систематизировать научные подходы изучения гендера в различных областях искусствоведения.

Сфера искусства отражает и фиксирует сущностную связь человека с миром, социумом. Посредством произведений искусства человек получает информацию о мире, о многообразии существующих в нем социальных практиках, о законах функционирования человека с самим собой, обществом, миром вообще. Искусство и человек взаимообуславливают и оказывают влияние на развитие друг друга. Через образы искусства, художественные образы осуществляется утверждение социальности человека, поэтому искусство позволительно рассматривать искусство как сферу гендерной репрезентации. Традиционно определяются следующие функции искусства: коммуникативная, эстетическая, компенсаторская, гедонистическая, познавательная, прогностическая, воспитательная, и каждое произведение искусства в определенной степени выполняет эти функции. В контексте гендерных исследований необходимо учитывать, прежде всего, познавательный, компенсаторский, эстетический и коммуникативный аспекты произведения. Именно они направлены на изучение человеком взаимоотношений между различными структурами в мире, места себя в нем и т.д.: «В подлинном художественном произведении снимается односторонность рационального описания человека при сохранении познавательного отношения, ярко выражено ценностное отношение к действиям и поступкам героев, отсутствует морализаторство, абстрактные истины и призывы; здесь есть образ человеческой судьбы, описание

реальных условий жизни, многообразие жизненных связей и отношений между людьми»³⁶.

Сфера искусства, в частности изобразительного, обладает богатым ресурсом для изучения процесса формирования гендера в его исторической динамике. Произведения искусства различных периодов складывают представления современного человека о существовавшем устройстве общества, укладе жизни, в том числе и с позиции гендерной ситуации того или иного периода, стран, культур и т.д. Искусство репрезентирует гендер в широком спектре тем, форм, аспектов. Тем самым искусство не только реконструирует гендер в его исторической динамике, но и конструирует его для человека в принципе.

Особенность влияния искусства на мышление человека заключается в том, что искусство действует посредством образного мышления и художественных образов, воздействует на эмоционально-чувственном уровне, благодаря чему обладает большей убедительностью, чем иные формы мыслительной деятельности человека. Художественные образы произведений искусства способны воспитывать человека, транслируя через художественные знаки ему определенные жизненные установки. Например, в процессе воспитания, формирования ценностных ориентиров, картины мира на ребенка оказывают влияние родители, система образования, культура. Ребенку внедряется понимание того, что есть «настоящий мужчина», «настоящая женщина», форматы поведения для представителей разных полов, социальных групп, возрастов и т.д. До момента формирования внутреннего мира на ребенка влияет весь поток информации об окружающем мире, получаемый извне. И получая информацию из детских книг, просмотренных мультипликационных произведений, услышанной музыки и т.д., у ребенка формируется и складывается представление о наборе качеств и признаков, дифференцирующих окружающих его людей по половому и гендерному признаку. Модели семьи, дружбы, взаимоотношений, нормы

³⁶ Зуйкова Е. М, Ерусланова Р. И. Феминология и гендерная политика: Учебник. / М.: Дашков и Ко, 2007.

поведения и т.д. ребенком усваиваются значительно быстрее и эффективнее из сказок, мультфильмов и т.д., т.е. посредством художественных образов. Взрослый человек также формируется, меняется благодаря влиянию на него образов искусства, с которыми он взаимодействует каждый день.

Как говорилось ранее, гендер не является биологически предзаданным, он является социально конструируемым качеством, т.е. гендером можно управлять, воспитывать его и формировать. Поэтому искусство обладает высоким уровнем влияния и воздействия и является одной из главных сфер, где гендер программируется: «Важным аспектом конструирования гендерных отношений в культуре является означивание, то есть то, что властные отношения выражаются с помощью широкого класса знаковых средств, которые в совокупности составляют так называемый —гендерный дисплей, то есть способ самопредъявления себя как существа определенной гендерной группы»³⁷. Сфера искусства программирует гендер и «закладывает» человеку благодаря компенсаторской функции искусства, т.е. не прямым социальным опытом, а путем проживания художественного образа произведения.

Проблема взаимоотношения полов, дискуссии о положении мужчины и женщины, определение гендерной идентичности, особенности психологического пола — одни из самых актуальных тем настоящего времени. Произведение искусства понимается как своеобразная образно—художественная форма философского освоения реальности. И поскольку произведения искусства в определенной степени воспроизводят действительность, то гендерная проблематика в искусстве является важным компонентом современных исследований в визуальной культуре и репрезентируется благодаря разнообразным средствам выразительности и выражена в конкретных художественных образах. Произведения различных видов искусства воспроизводят определенные аспекты гендерной проблематики.

³⁷Баранов Г. С., Родионова Д. Д. Мода и гендер в эпоху постмодерна / Кемерово: КГУКИ. — 2006..

Согласно современным исследованиям гендер не обладает статичностью, это категория имеет свойство меняться в течение всей жизни индивида. Так и культурные феномены «образ женщины» и «образ мужчины» не являются предзаданными, существующими до момента их репрезентации. Стереотипные представления о гендере постоянны лишь на протяжении определенного отрезка времени, по сути своей, являясь подвижными, оспариваемыми, способными к трансформации. К примеру, классическая русская литература 19 века предлагает читателю в качестве образа женщины образ «тургеневской девушки», в то время как кино- или литературный образ женщины начала 21 века строится за счёт маскулинизации женщины. Гендерные образы наделены социально конструируемым содержанием понятий о «женском» и «мужском», т.е. они формируются, создаются посредством и внутри образов.

Репрезентация гендера в образах искусства происходит во взаимодействии с процессами формирования, отбора, дифференциации актуальных общественных гендерных стереотипов, тем самым наделяя данные гендерные образы смыслом для зрителей, таким образом, конструирование гендерных образов и репрезентации взаимообуславливают друг друга. Гендерный образ становится реальным тогда, когда индивид воспринимает репрезентацию гендера как личностную гендерную идентичность, а для осуществления этого процесса и необходимо воплощение посредством образов искусства. Материальное воплощение гендера в образах искусства порождают новые категории понимания феминности и маскулинности, воспроизводя в различных аспектах и формах.

В процессе исторического развития искусства сложились различные его виды: изобразительное искусство (включающее в себя архитектуру, скульптуру, живопись, графику, декоративно-прикладное искусство и дизайн), динамические виды искусства, такие как, литература, музыка, и синтетические виды искусства, к которым относятся театр, кино и танец. Специфика каждого из видов искусства определяется средствами

выразительности, содержанию, по образно-познавательному воздействию. Также каждый вид искусства обладает потенциалом расширять границы своей сферы и художественных возможностей, что происходит за счет освоений новых для него способов выражения содержательной составляющей произведения, научных достижений и технических новинок. Это достигается органическим освоением завоеваний других видов искусств, а также науки и техники.

Для выражения и транслирования содержательного начала произведений искусство базируется на основных чувствах и способностях человека, воздействуя на реципиента доступным для конкретного вида искусства путем. Так, главным средством выразительности музыки является звук. Слушатель, в свою очередь, обладает в потенциале способностью к восприятию художественных образов музыкального произведения, передаваемых звуками. Литература характеризуется наличием слова в качестве одного из самых сильных средств выразительности в искусстве. В основе мышления человека лежит оперирование вербальными символами. Даже изучая живописное произведение или музыкальное, человек стремится вербализовать увиденное или услышанное, наделить его словесным содержанием. В основе же зрения находятся цвет и линия, во взаимодействии они образуют форму. Цвет, линия, форма – это главные средства выразительности области изобразительного искусства, а в совокупности с осязанием также объем и пространство. Изобразительное искусство работает с визуальными образами, созданными именно цветом, линией, формой, объемом и пространством. Видами искусства, которых, прежде всего, выражают и определяют цвет и линия, являются живопись и графика. Объем и пространство, в первую очередь, характерны для архитектуры и скульптуры. Такие виды искусства, как танец, театр, кино, объединяют в своем арсенале средств выразительности возможности литературы и изобразительного искусства: произведения этих видов выражают себя с

помощью и слова, и звук, и визуальных образов, дополняя образно-выразительный аппарат движением и пластикой человеческого тела.

Приступая к изучению конструирования гендера в сфере искусства необходимо было отметить особенности сферы искусства к репрезентации заложенных автором и определяемых реципиентом идей в произведениях благодаря различным средствам выразительности. А так как гендер конструируется в области искусства, то и его формирование и программирование происходит посредством выразительного потенциала произведения того или иного вида искусства.

Ученые отмечают, что многие произведения искусства в своей содержательной составляющей формируют одновременно образ мужчины и образ женщины, т.е. следуют естественному разделению человечества на мужскую и женскую части, что позволяет анализировать произведение искусства в контексте гендерного подхода. Воспроизведение в произведении искусства парного портрета создает внутреннюю динамику контрастных взаимодополняющих типов. Фиксация образов, доступных для мужской и женской идентичности, обладает более широкими возможностями для конструирования гендера реципиентами через предоставленный выбор в одном произведении.

Но вначале логично обратиться к исследователям, которым изучают конструирование гендера в культуре в целом. Такие исследователи, как П.А.Бояринова, О.А.Воронина, В.Н.Кардапольцева, Н.А.Коноплева, И.А.Морозов, Е.А.Морозова, И.В.Перельман, И.Н. Плунгян, Д.В.Потапов, Ю.В.Светлакова, А.В.Свешников анализируют процесс формирования гендера и гендерной идентичности в разных аспектах. Так Д.В.Потапов³⁸ и А.В.Свешников³⁹ исследуют социальную сущность искусства, необходимость искусства для определения человеком собственной

³⁸ Потапов, Д. В. Социальная сущность искусства: опыт концептуализации: автореф. канд. филос. Наук / Краснодар: Краснодарский государственный университет культуры и искусств. – 2011.

³⁹ Свешников, А. В. Искусство как потребность: анализ проблемы с точки зрения концепции Целостности / М.: Логос. – 2011 – С.184.

идентичности разного рода, в том числе, гендерной, и способы воздействия искусства на ее образование. И.В. Перельман⁴⁰ обращается к рассмотрению общетеоретических вопросов, например, к вопросу методологии изучения искусства как сферы гендерных исследований. Автор раскрывает вариант методологии гендерного прочтения художественного образа, передающего поведение человека, обосновывает степень корреляции понятий «гендер» и «художественный образ». Анализирует возможность реконструкции гендерной истории через знаковость, репрезентируемую в произведениях искусства. Основное внимание автор акцентирует на анализе понятий «художественный образ», «символ», «знак», «гендер», «гендерная репрезентация».

П.А. Бояринова⁴¹, В.Н. Кардапольцева⁴², И.А.Морозов⁴³ изучают феминные и маскулинные образы как социокультурные конструкты, культурные проекции мужской самоидентификации, а также особенности традиционных и современных представлений об образах мужчины и женщины в некоторых культурах, например, японской. О.А.Воронина⁴⁴ анализирует наиболее характерный, ставший символическим в русской культуре, образ Руси-матушки, прослеживает причины его появления и развитие в современной России.

Поскольку произведения искусства воспринимаются зрителями, именно они через образы искусства складывают определенные гендерные представления, то тема реципиента, который участвует непосредственно в формировании гендера, не могла быть не освещенной исследователями –

⁴⁰ Перельман, И.В. Методология изучения искусства как области гендерных исследований. Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение // Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9 – 2 (35). – С.126-131.

⁴¹ Бояринова, П.А. Мужчины и женщины в японской культуре: традиция и современность // Вестник Томского государственного университета. История. – л 2016. – № 1 – (39). – С. 97-100.

⁴² Кардапольцева, В.Н. Женственность как социокультурный конструкт // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: социология. – 2005. – № 1. – С.62-76.

⁴³ Морозов, И.А. Мужчина и его двойники (культурные проекции мужской самоидентификации) // М.: Институт этнологии и антропологии им.Н.Н.Миклухо-Маклая РАН. – 2003. – С.48-50.

⁴⁴ Воронина, О.А. Гендерный символизм в русской культуре: матушка-Русь и ее сыновья // сборник статей «Проблемы философии культуры». – 2012. – С.61-82.

М.А.Орлова⁴⁵ обращается к теме гендерных особенностей реципиентов произведений искусства. А Ю.В.Светлакова⁴⁶ рассматривает понятие, что есть женское визуальное искусство, раскрывает данный феномен и в контексте автора-женщины, и зрителя-женщины.

Ряд исследователей обращаются к изучению формирования феминных и маскулинных образов в области музыки, например, И.В.Гендлер⁴⁷, Е.Н.Кирносова, Н.В.Полякова, И.Ф.Стародубцева, А.У.Сулейманова, Е.О.Черепанова, Е.М. Шабшаевич. Произведение искусства как пространство программирования гендера в музыке авторы рассматривают в нескольких направлениях. С одной стороны, И.В.Гендлер, Е.Н.Кирносова, И.Ф.Стародубцева⁴⁸, А.У.Сулейманова⁴⁹ изучают проявление гендера в музыкальных произведениях на уровне текста песен, выбора определенных музыкальных инструментов в композициях, на музыкальной линии, которая интерпретируется согласно гендерным представлениям. Акцентируют внимание на заложенных в музыке возможностях для гендерной идентификации через проникновение в образно-смысловое содержание произведений, в эмоциональное начало, интонации мужественности и женственности, особенно в классической музыке. Например, звучание виолончели воспринимается слушателями как мужественный образ, а скрипки – как женский, и по характеру звучанию этих музыкальных инструментов наделяя их особыми качествами, свойственными эталону мужественности или женственности, а дальнейшее звучание и созвучие инструментов интерпретируется на уровне взаимоотношения мужчины и

⁴⁵ Орлова, М.А. Гендерные особенности развития художественного восприятия произведений искусства подростками // Олимп. Проблемы современной науки и образования. – 2014. – № 5 (23). – С.67-70.

⁴⁶ Светлакова, Ю.В. Гендерные исследования женского визуального искусства // Визуальные искусства в современно художественной и информационно пространстве. – 2016. – С.207-216.

⁴⁷ Гендлер, И.В. Гендерные стереотипы в русском романсе // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2012. – № 2. С.133-139.

⁴⁸ Стародубцева, И.Ф., Кирносова, Е.Н. Гендерные аспекты музыкальной педагогики // Статья в сборнике трудов конференции «Педагогика и психология: тенденции и перспективы развития». – 2015. – С.129-131.

⁴⁹ Сулейманова, А.У. Языковое конструирование гендера в текстах французских, американских и российских песен // Научные исследования. – 2017. – №2. – С.65-66.

женщины. Авторами подчеркивается воспитательный аспект формирования гендера посредством музыкальных произведений. С другой стороны, Н.В.Полякова⁵⁰, Е.О.Черепанова рассматривают гендерные аспекты формирования имиджа рок-музыкантов с присущим определенным набором качеств в музыке рок-музыкантов. А Е.М.Шабшаевич⁵¹ не оставляет без внимания вопрос субъекта в музыке, обращаясь в исследовании истории музыки к изучению «женского вопроса» на примере пианисток XIX века. А.Н. Кузьмина, Е.М.Соловьева изучают гендерные особенности восприятия музыки на примере старшего школьного возраста, выявляют, какие музыкальные образы создаются девочками при прослушивании музыки П.И.Чайковского (природа, искусство, животные, люди, сказочные персонажа) и мальчиками (более разнообразные – природа, искусство, животные, люди, события, техника, помещения, предметы, еда, настроения, либо отсутствие образа).

Гендерные исследования в области театрального искусства на данный момент только начинают активно развиваться. Так как театр – это синтетический вид искусства, то исследования, напрямую связанные с театром, чаще всего, обращены к изучению зрителя с позиции гендерного подхода, т.к. анализ литературной основы спектакля анализируется и изучается литературоведами. Однако, театр благодаря «живой игре» представляет исследователям возможность изучать процесс непосредственного восприятия зрителем образов, в том числе, гендерных, транслируемых ему со сцены. Интересна работа К.О.Чепеленко⁵²: автор приводит результаты практического исследования по теме гендерной рефлексии зрителей. Рассмотрение гендерного аспекта происходит на базе взаимодействий в системе «театр – публика». Автор разделяет способы

⁵⁰ Полякова, Н.В., Черепанова, Е.О. Гендерные аспекты формирования имиджа рок-музыкантов / отв.ред. К.А.Татаринов. – Иркутск: Байкальский государственный университет. – 2011. – С. 81-88.

⁵¹ Шабшаевич, Е.М. Гендерный фактор в исследовании по истории музыки (на примере пианисток XIX века) // Вопросы музыкознания: теория. История. Методика. – 2011. – С.51-61.

⁵² Чепеленко, К.О. Гендерная рефлексия театрально-зрительской практики // Вестник Саратовского государственного технического университета. Т. 4. – 2007. – № 1 (28). – С.241-245.

восприятия произведения театрального искусства по гендерного признаку благодаря характерным качествам, свойственным женщине-зрителю и мужчине-зрителю, по их реакции на совершение героями определенных действий. По ходу пьесы зритель начинает самоидентифицировать себя с каким-то конкретным персонажем или персонажами. Также автор обращается к исследованию гендерного подхода с позиции субъекта – реализуемый в творческом акте.

Кино как вид искусства на данный момент является одним из самых востребованных зрителями, художниками, критиками и исследователями. Так же, как и театр, кино относится к синтетическим видам искусства, объединяя в своем конечном продукте средства выразительности нескольких других видов искусства. Ввиду обширности инструментов выразительности кино способно воздействовать на зрителя на нескольких уровне – визуальном, аудиальном и вербальном, иными словами, возможности для конструирования гендера посредством кинообразов весьма обширны. Однако гендерные исследования в области кино только начинают свое развитие. Самостоятельных исследований, посвященных гендеру в кино, не много, иногда сфера кино служит поле для психологических или социологических исследований. Исследование гендера и его формирования в кинематографе развиваются в следующих направлениях: 1) исследование гендерной идентичности авторов – Э.В.Гусева, Ю.В.Светлакова; 2) гендерные кинематографические стереотипы и гендерные образы (А.В.Елисеева, М.А.Фанина, А.Н.Неминуций, Н.П.Просунцова, О.В.Рябов, А.Р.Усманова); 3) изучение сферы кино как области гендерной репрезентации (А.А.Бодрова, Н.В.Коробкина, Н.И.Яковлева, И.Г.Серова, Е.Р.Ярская-Смирнова). Светлакова Ю.В.⁵³ изучает женское документальное кино, классифицирует типы женского документального творчества и выдвигает гипотезу, что авторское документальное кино является женским по природе.

⁵³ Светлакова, Ю.В. Гендерные исследования женского визуального искусства // Визуальные искусства в современно художественной и информационно пространстве. – 2016. – С.207-216.

М.А.Фанина⁵⁴, А.Н.Неминуший⁵⁵, О.В.Рябов⁵⁶, А.Р.Усманова⁵⁷ активно изучают и анализируют гендерные образы и гендерные стереотипы советского кино, которые формировали определенные идеалы маскулинности и феминности.

В отличие от набирающих оборот гендерных исследований в области театра, литературоведческие исследования гендера весьма распространены. Гендер и его формирование в литературе исследуют следующие авторы: Э.Р.Алисултанова⁵⁸, Г.В.Борисова⁵⁹, Д.В.Воронцов⁶⁰, З.Х.Гулиева, С.А.Жданов, К.В.Загороднева, Н.Б.Калашникова, Н.Н.Карлина, Н.М.Ковальчук, Я.П.Кравченко, Г.В.Кучумова, С.О.Левченко, А.Ливри, Я.С.Линкова, М.В.Михайлова, Н.Т.Пахсарьян⁶¹, М.С.Потапова, О.С.Ретюнская, Ю.А.Романова, И.В.Саморукова, Т.В.Сварчевская, А.Г.Сечин, С.В.Синцова, О.В.Скулкин, В.В.Смеюха, Е.В.Соколова, С.П.Ташкенов, Е.А.Цурганова, Е.Ю.Черкун, Е.В.Черницына.

Н.Б.Калашникову, М.В.Михайлову, Т.В.Сварчевскую интересует проблема женской писательской идентификации. Обращаясь к истории женского авторства в драматургии, исследователи отмечают целые

⁵⁴ Фанина, М.А. Любовь по-советски как киностереотип гендерных отношений // Вестник ВГИК. – 2016. – № 1 (27). – С.22-30.

⁵⁵ Неминуший, А.Н. Категория женственности в советском кино 1930-х гг. // Вестник Псковского государственного университета. Серия: социально-гуманитарные науки. – 2016. – № 3. – С.117-126.

⁵⁶ Рябов, О.В. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в Советском кинематографе Холодной войны (1946 – 1963) // Женщина в российском обществе. – 2012. – №4. – С. 44-57.

⁵⁷ Усманова, А.Р. Кино и немцы: гендерный субъект и идеологический «запрос» в фильмах военного времени // Гендерные исследования. – 2001. – №6. – С.187-205. Усманова, А.Р. Повторение и различие: или «еще раз про любовь» в советском и постсоветском кинематографе // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. – С.179 -213.

⁵⁸ Образ девицы с удочкой в рассказе А.П.Чехова «Дочь Альбиона»: текст и контексты. Мировая литература в контексте культуры / Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, № 5 (11), 2016. С. 240-249.

⁵⁹ Борисова, Г.В. Образ персонажа как объект лингвопоэтического исследования (на материале романа Р.Пилчер «В канун Рождества»). Вестник Челябинского государственного университета, № 29. Челябинск: Челябинский государственный университет, 2010. 41-46 с.

⁶⁰ Воронцов, Д.В. Репрезентации феминности в творчестве А.П.Чехова: гендеры проблемы чеховской души. Гуманитарий Юга России, № 2. Ростов-на-Дону: редакция журнала «Гуманитарий Юга России», 2013. 38-45 с.

⁶¹ Гендерная проблематика в современной литературе: сборник статей / под ред. Пахсарьян Н.Т. (отв. ред. и сост.). – 2010 – С.216.

поколения женщин-драматургов, женщин-писателей, столкнувшихся с проблемой идентификации себя как авторов. М.В.Михайлова отмечает, что «резко был очерчен круг женских интересов и возможностей: знание женской души, умение передавать женские переживания, «изображать интимные женские драмы»⁶². Но эти темы находили отклик у читателей и читательниц, позволяя идентифицировать себя с героинями или даже с автором произведения. Также через образы конкретных авторов-женщин формируется пути признания себя как автора для женщин. А Н.Б.Калашникова пишет, что «На протяжении, пожалуй, всего XX столетия не было создано теоретических программ, способных объединить писательские усилия в творческую группу или школу, и авторы-женщины XX в. представляют собой крайне многоликую, разнородную, но весьма внушительную писательскую массу, пользующуюся, тем не менее, влиянием на умы обширной читательской аудитории. Отличительная черта мужского литературно-критического восприятия женского творчества рубежа XIX–XX вв. – трактовка его как социального феномена, признака эмансипации соотечественниц, «примеряющих» на себя заведомо мужские заботы и обязанности»⁶³. Анализируя ситуацию прошлого, нельзя не отметить, что по словам авторов, ситуация с женщинами-писателями изменилась и изменилась кардинально. Этот вид деятельности не считается сугубо мужским, женщины-авторы отмечены литературными премиями т.д., т.е. гендерная идентификация может происходить путем идентификация читателя с автором-женщиной. Однако по-прежнему существуют некоторые литературные направления, стереотипно считающиеся женскими (например, так называемы «женский роман»), произведениям которых свойственны тема любви, упрощенная лексика, незамысловатый угадываемый сюжет, «двухмерные» персонажи и т.п.

⁶² Гендерная проблематика в современной литературе: сборник статей / под ред. Пахсарьян Н.Т. (отв. ред. и сост.). – 2010 – С.216.

⁶³ Гендерная проблематика в современной литературе. Редкол.: Пахсарьян Н.Т. (отв. ред. и сост.), Соколова Е.В. (сост.) и др. - Сер. Теория и история литературоведения. Сборник статей, 2010, 216 с.

Исследования формирования гендера в сфере изобразительного искусства обширны. Образы произведений изобразительного искусства характеризуются высокой степенью изоморфизма, что необходимо для гендерных исследований именно в сфере изобразительного искусства, поскольку изобразительный аспект произведения делает гендер читаемым для зрителя конструктом. Особенность образа в произведениях изобразительного заключается в его визуальном, т.е. изобразительном, воплощении отличие от абстрактного, вербального обозначения предмета в иных видах искусства – тогда предмет представлен зрителю в полноте его реальной явленности. Поэтому часть исследователей – Д.Батлер, Д. Бергер⁶⁴, О.А.Воронина, К.Данкан, К.П.Карагода⁶⁵, И.В.Перельман, Г.П.Сидорова⁶⁶ – изучают, какие гендерные образы сформированы и формируются в конкретных направлениях изобразительного искусства. Они обращаются именно к изобразительной составляющей образов – анализируют, какие типы выбираются авторами, по каким причинам, какие формы и виды выражения гендерных ролей используются художниками.

Наиболее развитое направление гендерных исследований в литературе – это изучение традиционных, типичных, стереотипных образов женщины и мужчины в конкретном произведении или периоде, творчестве автора. Данное направление представлено А.Н.Балаш⁶⁷, Ю.Г.Борисовой⁶⁸, Н.Н.Глухова, Н.Н.Карлиной, Г.В.Кучумовой, Я.С.Линковой,

⁶⁴ Бергер, Д. Искусство видеть / Пер.Шрага Е., ред. Гузман А., Троицкая А. М.: Вимбо. – 2012. – С. 220.

⁶⁵ Карагода, К.П. Особенности женских образов в западноевропейском искусстве конца XIX века // КУЛЬТУРА. ДУХОВНОСТЬ. ОБЩЕСТВО. – 2014. – № 10. – С.40-45.

⁶⁶ Сидорова, Г.П. Советская повседневность: гендерные особенности труда в образах массового искусства 1960-1980-х гг. Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее // Материалы VI международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории (РАИЖИ) и Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. – 2013. – С.89-91.

⁶⁷ Черницына, Е.В. Афродита и Психея – архетипы женственности в рассказе А.П.Чехова «Ариадна» (Гендерный аспект) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика. – 2005. – № 2. – С.121-124.

⁶⁸ Борисова, Г.В. Образ персонажа как объект лингвопоэтического исследования (на материале романа Р.Пилчер «В канун Рождества») // Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 29. – С.41-46.

О.С.Ретюнской⁶⁹, Ю.А.Романовой, Г.П.Сидорова, С.В.Синцовой, Е.Ю.Черкун, Е.В.Черницыной⁷⁰, Е.А.Шабатура⁷¹.

В своих работах вышеуказанные авторы акцентируют внимание на диалектику мужского и женского в произведениях, на архетипы женственности и мужественности, исследуют лексику, используемую для создания образа персонажа с точки зрения гендерной идентичности, роль, занимаемую мужчиной или женщиной, взаимодействие с другими персонажами, переживаемые героем события. Также авторы выявляют или пытаются определить соотношение гендерных представлений прошлого, ставших уже гендерными стереотипами, и нового видения гендерных ролей.

И.В.Перельман в своих работах исследует с этой целью искусство передвижников и в целом русское изобразительное искусство рубежа XIX-XX вв. и утверждает, что «без понимания гендерного смысла образов передвижников невозможно на современном уровне реконструировать искомые ими стандарты социальной жизни»⁷², а О.А.Воронина – к советскому искусству, и, применяя гендерный подход к анализу произведений советского искусства (работы В.И.Мухиной, А.Дейнека и др.), приходит к выводу, что формируется новый женский архетип – образ женщины трудящейся, не уступающей по силе мужчине, матери. Н.Н.Глухова обращается к изучению гендера в контексте национальности – исследует и фиксирует традиционные марийские гендерные образы. К.Данкан в своей статье анализирует образ счастливой матери во французском искусстве XVIII, который был популяризован и отражал сложный комплекс социальных, экономических и политических обстоятельств в государстве.

⁶⁹ Ретюнская, О.С., Черкун, Е.Ю. Образ женщины в романе Elfriede Jelinek “Die Klavierspielerin” и Bernard Schlink “Der Vorleser” с точки зрения гендерной поэтики // сборник трудов конференции «Вопросы литературоведения и теории перевода в контексте изучения проблем языкознания». – 2013. – С.211-217.

⁷⁰ Черницына, Е.В. Афродита и Психея – архетипы женственности в рассказе А.П.Чехова «Ариадна» (Гендерный аспект) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика. – 2005. – № 2. – С.121-124.

⁷¹ Шабатура, Е.А. Гендерный анализ «новой женщины» в советской культуре 1920-х годов // Омский научный вестник. – 2006. – № 8 (44). – С.18-22.

⁷² Перельман И.В. Стратегии гендерного воспитания сквозь призму русского изобразительного искусства конца XIX- начала XX века.

Востребованность государством такого образа женщины объясняется тем, что формирование данной гендерной роли женщины необходимо для того, чтобы убедить самих зрительниц, насколько они счастливы в семье и что роль матери и жены их удовлетворяет, ибо это предзаданный природой образ жизни женщины. Необходимо было закрепить традиционный женский status quo, так как демократические права и обязанности буржуазного общества на женщину не распространялись. Д.Бергер обращается к репрезентации обнаженного женского тела в произведениях искусства и изучает возможности анализа произведений искусства в контексте представлений, что женские образы интерпретируются как мужское желание.

Поскольку любое произведение создано человеком, то тему гендерной идентичности художника невозможно проигнорировать. Изначально именно художник закладывает содержательный потенциал произведения, в том числе и на гендерном уровне, он первоначальный актор появления произведения. А гендерная идентичность художников как исследовательская проблема является смежной с другими научными дисциплинами, например, социологией и психологией, потому что авторы, изучающие данную область, исследуют вопрос о творческой самореализации женщин-художниц и мужчин-художников, возможность женщин стать полноправными авторами в традиционно патриархальной среде мастеров искусства и т.д. Н.Абалакова, Л.Иригарэ, Н.А.Коноплева, Л.Липпард, Т.В. Метляева⁷³, Л.Нохлин, Г.Поллок, А.Созо-Боэтти, Р.Фепски, М.Хальбертсма, занимаются исследованием субъекта в искусстве, анализируют образ художника-мужчины и художника-женщины. Они отмечают, что успеха мужчине-автору необходимо сохранять стереотипные качества своего пола, но дополнительно приобрести или развить чувственность и интуитивность. Однако в случае с женщиной-художником для того, чтобы оставаться творчески активной, ей во многом необходимо отказаться от гендерных характеристик своего пола.

⁷³ Коноплева, Н.А., Метляева Т.В. Теоретико-методологические подходы к исследованию гендерного образа субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного творчества // Наука в современном информационном сообществе. – 2016. – С.11-24.

Однако, как замечает Абалакова Н.: «Современные парадигмы создания художественной карьеры требуют от художников обоего пола огромного напряжения сил и не способствуют возникновению каких-то «побочных программ» или сообществ на основе взаимной симпатии, профессиональной, в том числе женской солидарности»⁷⁴. Авторы исследователи такие вопросы, как «Кто более активен при реализации своих творческих идей – лица женского или мужского пола?», «Кто лучше адаптируется в культуре – лица мужского или женского пола?» и т.п. Результаты ответов на данные вопросы перешивают в сторону авторов-мужчин. Но Н.А.Коноплева пишет, что «культурная идентичность творческой личности отличается андрогинностью, в результате активными в творческой деятельности могут быть как мужчины, так и женщины, имеющие в своей гендерной сущности личностные характеристик и обоих полов» и предлагает использовать понятие «творческий гендер»⁷⁵.

А.Н.Балаш затрагивает малоизученный аспект исследования гендерной роли в сфере изобразительного искусства – ученый обращает интерес на изучение гендерных образов в контексте взаимоотношений художника и модели, анализируя историю развития роли модели в художественном процессе и социальную трактовку бытности моделью. Автор описывает противоречивое положение модели в обществе на примере модели художников-прерафаэлитов Элизабет Сидалл: с одной стороны, данная работа социально порицалась и воспринималась средой как падение, с другой стороны, модели обладала властью влиять на процесс создания произведения, имея возможностью воздействовать на художника.

Советское изобразительное искусство является областью исследований О.А.Ворониной, А.Е.Калашниковой, Е.А.Морозовой, А.Н.Неминуцего, Г.П.Сидоровой. Ученые акцентируют внимание на тоталитарный режим управления государством как фактор воздействия на формирование

⁷⁴ Абалакова Н. Гендерный аспект современного искусства. Женщина-художник в паре, группе и мужском коллективе / Режим доступа: http://www.intelros.ru/pdf/gender_issledovaniya/2007_16/03.pdf

⁷⁵ Коноплева Н.А. Гендерная парадигма человека творческого в изобразительном искусстве.

определенного типа гендерной идентичности: с одной стороны, советское изобразительное искусство создавало образы эталонных мужчин и женщин практически в равной пропорции (фиксируется равенство мужчины и женщины – равенство в работе, быту и иных видах деятельности). С другой стороны, авторы отмечают, что государство выступало главным «конструктором» гендерных образов, задавая тон развития. Именно государство выполняло роль главного маскулинного персонажа, а функции реальных мужчин тем самым микшировались.

Относительно новое направление в изучении гендера посредством образов искусства – это изучение дизайна среды, одежды, интерьера в контексте гендерного подхода. Здесь можно отметить таких авторов, как В.Л.Жуков⁷⁶, М.С.Корягина, О.Р.Халиуллина⁷⁷ Гендерные исследования коснулись и области фотографии: Ярош Д. декларирует искусство фотографии как необходимейший «инструмент самоидентификации», а также позиционирует фотографию как «один из важнейших медиумов критического социального дискурса».

В заключении можно зафиксировать следующие выводы, что гендер конструируется в области искусства следующими вариантами репрезентации:

- 1) через антропоморфных/неодушевленных/символических персонажей;
- 2) через комбинирование феминных и маскулинных характеристик для передачи более сложносмоделированного гендерного образа;
- 3) посредством представления определенного аспекта гендера в конкретных персонажах или образах;

⁷⁶ Жуков, В.Л., Корягина, М.С. Визуальная когнитивная информационная система (ВКИДС) – «человек – верхняя одежда» в контексте исследования моделирования образа объекта дизайна, представленного женским головным убором в этническом стиле // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности, Т.30. – 2015. – № 4. – С.115-124.

⁷⁷ Халиуллина, О.Р. Гендерный фактор в дизайне предметной среды: автореф.канд.искусствоведения. – 2011. – 161 с

4) посредством транслирования внешнего (в том числе через анализ категории тела) и внутреннего состояния персонажей;

Также необходимо отметить принципиальное свойство процесса конструирования гендера в области искусства: с одной стороны, любой культурный образ отображает в себе реальные представления о гендере, характерные для определенной социальной группы, периода истории и т.д., и в этом смысле соотносится с жизнью; с другой стороны, вид искусства и связанный с видом формат, жанр произведения, а также его средства выразительности способны видоизменить эти представления. Особенно тесно женские и мужские образы в культуре связаны с тем жанром, в котором они созданы: на явленную сущность образа влияет и социальная функция жанра, и его исторические корни, и внутренние законы. Именно через конкретный жанр произведение преломляет реальные гендерные проблемы и репрезентирует их в определенном виде. Также следует учитывать, что авторы произведений искусства часто репрезентируют гендерные стереотипные образы (что происходит бессознательно), укорененные в человеческом сознании. Важно учитывать, с какой позиции создается женский образ или мужской образ в искусстве: наличествуют два взгляда на проблему – «мужской» и «женский» – о том, чтобы женщина из объекта искусства, объекта репрезентации, заняла позицию субъекта. Поэтому ученые предпринимают попытки создания альтернативной истории искусства, женского искусства, альтернативной истории культуры, базирующейся на иных принципах конструирования и женских, и мужских образов.

Нельзя не отметить, что из-за процесса унификации культуры образы мужчины и женщины утрачивают во многом национальную специфику, и проблемы взаимоотношения полов носят общий характер за исключением некоторых характерных черт. Гендерные образы конструируются в современном искусстве таким образом, чтобы они обладали высокой

степенью репрезентации для широкого круга реципиентов, так как и предмет исследований носят межнациональный характер.

И в заключении, изучение искусства как области гендерных исследований сложно, полимодально, оно носит междисциплинарный характер. Рассмотрение искусства в качестве пространства гендерных образов расширяет исследовательскую область проблемы гендера. Искусство предоставляет ученым информационное поле, при анализе которого с помощью гендерного подхода необходимо учитывать множество аспектов – что искусство относится к области преимущественно образного мышления, психологию художественного процесса, психологию процесса отношения реципиента произведения искусства с объектом, природу творческого человека, механизмы художественного смыслообразования, учитывать, что художественный образ произведения искусства способствует иной форме прочтения гендерных образов.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ГЕНДЕРНЫХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ Т.К. АНТОШИНОЙ

Вторая глава данной магистерской диссертации посвящена изучению механизмов конструирования гендерных образов в актуальном российском изобразительном искусстве.

Как было сказано в предыдущей главе, гендер понимается как социокультурный конструкт, который является объектом изучения как конкретных научных направлений, так и междисциплинарных. По этой причине во второй главе рассматривается методологическая база исследования феномена конструирования гендера, а именно гендерный подход, герменевтический подход и метод философско-искусствоведческого анализа. Таким образом, гендер рассматривается в аспектах конструирования, развития и репрезентации в конкретных произведениях изобразительного искусства.

Как отмечают исследователи, в частности А.Р.Усманова, репрезентация гендера посредством художественных образов произведений является первичной по отношению к реальным образам женщин, т.е. гендерные образы, представляемые произведениями искусства, являются факторами, способствующими гендерной идентификации реальных женщин.

2.1. Методологическая база изучения гендера в произведениях изобразительного искусства

Данный параграф посвящен исследованию методологической стратегии изучения гендера в аспекте его формирования. Настоящий параграф магистерской диссертации состоит из последовательного обращения к следующим вопросам: во-первых, раскрытие содержания гендерного подхода в общем и в аспекте применения к произведениям искусства в частности. Во-вторых, рассмотрение герменевтического подхода

в качестве необходимого инструмента изучения гендера, выраженного в образах произведения изобразительного искусства. В-третьих, изучение метода философско-искусствоведческого анализа как одного из основных для понимания процесса конструирования гендера.

Гендер не относится к биологическим фактам, это социальный конструкт, воплощающий представления, ожидания, понятия о том, что есть «настоящая женщина» или «настоящий мужчина», что такое мужское и женское поведение, маскулинных и феминных манеры, действия, речь. Гендер – это культурно-специфические убеждения, которые организуют социальную практику именно так, а не иначе.

Важное место в гендерных исследованиях занимает анализ гендерных репрезентаций. Все характерные для определенной социальной группы – крупной или малой – черты идентичности в определенный период своего развития составляют репрезентативную культуру общества, которая в свою очередь, определяет поведение людей в повседневной жизни. И репрезентации разных типов идентичности, в том числе, гендерной, в визуальной культуре являются одними из самых влиятельных, потому что в знаково-символической форме они выражают множество предписаний относительно того, как себя вести, как выглядеть и т.д. Иными словами, визуальные репрезентации гендера влияют на социальные представления, направляют развитие повседневных социальных практик, и тем самым конструируют гендер и социальную практику. Поэтому необходимо и важно представить содержание научных методов, позволяющих проанализировать визуальные репрезентации гендера.

Как было указано в первой части настоящей диссертации, гендерные исследования понимаются как междисциплинарные, находящиеся на стыке наук, поскольку предметом исследования проблемы мужчин и женщин в разных сферах жизни общества – социальные, политические, экономические, сексуальные и другие. Они активно изучаются в социологии, философии, культурологии, искусстве, лингвистике, экономике, антропологии, истории и

т.д. В основе любого гендерного исследования лежит гендерный анализ – это процесс оценки воздействия, оказываемых на женщин и мужчин, уже существующими или только предлагаемыми программами, законодательством и иными факторами. То есть, гендерный анализ представляет собой сбор качественной информации для понимания гендерных тенденций, наблюдаемых в обществе, для выявления потенциальных и реально существующих проблем, поиска решений.

Гендерный анализ является инструментом для понимания социальных процессов: он позволяет зафиксировать и проанализировать, каким образом и почему политические, экономические, социальные и иные факторы по-разному влияют на женщин и мужчин. Методы для исследования в гендерологию могут быть заимствованы из естественно-научных или гуманитарных дисциплин – используются количественные и качественные методы. Гендерологи пишут, что на данный момент гендерные исследования – это преимущественно междисциплинарная область исследований.

Гендерный анализ является синтетическим, включающим исследовательские методы других дисциплин, например, следующие качественные методы:

- биографический метод, предметом которого является жизненный опыт личности – индивидуальная жизнь человека, связанная с его непосредственным окружением, микросредой, субъективными представлениями индивида о своей жизни и социальной реальности.
- Метод case study способствует получению наиболее полного представления об изучаемом феномене. Он шире биографического метода: в нем отсутствуют ограничения на природу объекта исследования; им может быть малая социальная группа, организация и т.п.
- Наблюдение: сбор первичной социальной информации путем прямой и непосредственной регистрации исследователем

событий и условий, в которых они могут быть зафиксированы наблюдателем.

Количественные исследования направлены на получение результатов, выраженных в конкретных числовых выражениях (количество мужчин и женщин, различные половая идентичность и половые практики и т.п.).

Герменевтика (от древнегреческого слова *hermeneutikos* – «разъясняющий», «растолковывающий», «истолковывающий») ставит основной проблемой проблему понимания. Этимологически его часто связывают с именем Гермеса, который в античной мифологии считался посланцем богов Олимпа, доставлявшим людям их повеления. Но чтобы люди поняли божественный язык, Гермес должен был стать не только посредником в общении между богами и людьми, но и истолкователем и переводчиком божественных мыслей. То есть, герменевтика занимается интерпретацией.

Приверженцы данного метода принимают исследуемые культуры не как пассивный объект, а как субъект. Таким образом, исследование представляет собой субъект-субъектное отношение, и акцент делается на понимание одним другого. Целью применения герменевтического метода является не объяснение другой культуры, а ее интерпретация.

Интерпретация лежит в основе любой коммуникативной деятельности: толкованию подвергаются знаки, символы, теории, законы, жесты, действия, поступки, слова и предложения разговорного и письменного языка, произведения искусства и т.п. с целью понять их. Поскольку во всех этих знаках и знаковых структурах скрывается определенный смысл, то и возникает задача интерпретации. Произведение искусства является знаково-образной структурой, которая всегда подвергается разного рода интерпретациям. Интерпретация есть постижение внутреннего смысла произведения, логики его развития, раскрытие заключенного в нем социокультурного смысла.

Внутренний смысл произведения актуализируется реципиентом с помощью слов: произведение искусства понимается как текст, который необходимо прочесть. Также в герменевтике произведение – это авторский текст, поэтому важно в ходе герменевтической интерпретации выявить психологические особенности автора, проникнуть в духовный мир его произведения, в его цели, мысли, волю и чувства, и на основе этого по возможности адекватно передать его смысл, а, следовательно, понять его.

Выделяют несколько уровней герменевтической интерпретации: начальный уровень – самый общий, фиксирующий понимание основной темы высказывания. Реципиент способен на определение предмета высказывания, но не способный воспроизвести его содержание; средний уровень – понимание хода последовательного изложения мысли и основной аргументации; а к высшему уровню понимания относится понимание цели, цели, причин, способов и внутренней логики высказывания. Данный уровень интерпретации характеризуется также оценкой языковых средств предмета высказывания.

Также герменевтический подход характеризуется принципиальной открытостью процесса интерпретации, поскольку она никогда не может быть завершена; неотделимостью интерпретации текста от самопонимания интерпретатора; связь с культурно-историческим контекстом – определяя и понимая внутренний смысл конкретных артефактов духовной жизни, герменевтический подход связывает его с логикой развития социокультурных процессов.

Метод философско-искусствоведческого анализа является авторским исследовательским методом современной теории изобразительного искусства В.И.Жуковского и Н.П.Копцевой.

Согласно этой теории изобразительного искусства произведение рассматривается как результат игрового взаимоотношения художника и художественного материала, которые вступают друг с другом в диалог и благодаря которому производят из несуществования в бытие произведение-

вещь. Художник и художественный материал определяются авторами как равноправные создатели произведения, его «родители». Одной из уникальных черт современной теории изобразительного искусства является наделение художественного материала такими же полномочиями и правами создателя произведения-вещи, какими обладает мастер. Материал становится одним из «родителей» произведения, передавая свои свойства для появления художественного творения в ходе игрового отношения-диалога. В свою очередь, художник понимается как личность, являющаяся носителем уникально развитого визуального мышления, благодаря которому он в единстве с художественным материалом способен создать произведение изобразительного искусства. Художник выступает как субъект творческого процесса, в то время как художественный материал определяется как знак первоприродного, Абсолютного. То есть, произведение искусства как результат их взаимоотношения есть совокупность свойств конечного и бесконечного начал, и оно способно оказывать помощь в установлении отношения человека с Абсолютным началом, то есть служить для восстановления единства души и духа человека.

Что происходит с произведением после его создания согласно современной теории искусства? В соответствии с положениями концепции В.И.Жуковского и Н.П.Копцевой для обретения произведением качества произведения изобразительного искусства необходимы два участника – это само произведение и человек в качестве зрителя. В ходе общения зрителя с продуктом творчества художника с художественным материалом произведение способно приобрести качество художественного образа. Произведение содержит в себе потенцию для вступления в диалог со зрителем. Произведение не предоставляет возможности для понимания сути художественного произведения как художественного образа без участия зрителя. Создателями же художественного образа являются человек-зритель и произведение-вещь, которые взаимодействуют в ходе игрового отношения-диалога. Художественный образ включает в себе итог такого отношения, он

фиксирует их действия, схемы взаимодействия. Художественный образ предоставляет возможность идеального, репрезентативного общения человека с Абсолютом посредством произведения-вещи.

В теории изобразительного искусства В.И.Жуковского и Н.П.Копцевой художественному образу свойственно не только появление в ходе диалогического общения зрителя и произведения. Также ему свойственно развитие, которое представлено четырьмя статусами, а именно:

- **материальный:** произведение представляет собой единство недифференцированных элементарных красочных ячеек – краскоформ – составляющих красочную поверхность произведения: на данном этапе развития художественного образа зритель обращается не к сюжетной составляющей произведения. Материальный статус обращен к «схватыванию» первичной целостности произведения через изучение красочного слоя, характера краскоформ, особенностей их расположения в пределах всей красочной поверхности. Произведение воспринимается на уровне единичной реальности.

- **индексный:** с одной стороны, произведение еще рассматривается как некий габаритный предмет, обладающий определенными параметрами, характеризующийся определенными краскоформами. С другой, произведение становится состоящим из отдельных знаков, каждый из которых несет в себе означающее и означаемое: целостность краскоформ оборачивается персонажами. От зрителя требуется умение понять, что представляет знак своей графической формой. Если материальный статус представляет первичную целостность на уровне красочного слоя, то индексный статус – это дифференциация целого на составные части посредством выделения относительно самостоятельных персонажей.

- **иконический:** продолжает открывать для зрителя вещественные знаки. Зритель, получив на индексном статусе художественного образа информацию о составляющих произведение

отдельных знаках, обращается к целостности произведения через определение персонажных сумм. Выделяется два этапа иконического статуса: а) суммативный – на котором зритель связывает элементы-персонажи в персонажные группы по общему признаку; б) интегральный – благодаря определению соотношения элементов зритель приходит к выявлению некоего системного качества, которое объединяет все персонажные суммы.

Индексный и иконический статусы обращаются к персонажам, персонажным суммам как к знаковым элементам, которые опять же в ином ключе раскрывают произведение. Зритель обращается напрямую к конкретным лицам, объектам в ходе обоюдостороннего диалога с произведением. Индексный и иконический статусы обращают зрителя к «филиации» произведения – определению автора, художественного материала, актуально-исторической ситуации периода создания, стиля и т.д. Иными словами зрителю необходимы знания знатока в сфере художественной культуры, которые способствуют наиболее комфортному общению с произведением на данных статусах.

- символический: это заключительный этап диалога произведения со зрителем. Этот статус опирается на материальный статус, поскольку зритель снова имеет дело с краскоформами произведения. Краскоформы «считываются» как знаки Абсолютного, а произведение – в качестве репрезентанта бесконечного. Теряется филиация – знания о произведении не являются необходимыми на этом статусе. Для общения с произведением на символическом уровне зрителю необходимо минимизировать свое личное, персональное, поскольку отрицается все вещественное и нивелируется качество конечного, индивидуального.

На символическом статусе все знаки произведения составляют композиционную формулу, которая представляет схему действия человека и Абсолюта. Композиционная формула сложна, т.к. она несет в себе предельно

общие, абстрактные понятия, модель бытия. На символическом уровне произведение выступает в качестве истины, а благодаря композиционной формуле истина становится наглядной. Интерпретация знаков символического уровня произведения включает в себе идейно-понятийные смыслы, максимально обобщенные, духовные и т.п. Сложность интерпретации на данном уровне будет заключаться в адекватности возможностей человека в качестве зрителя для понимания смыслового поля интерпретации и раскрытия идеи произведения.

В современной теории искусства произведение искусства понимается как некий визуальный текст, который возможно прочесть как текст вербальный. И авторы метода философско-искусствоведческого анализа утверждают, что понимание произведения искусства возможно: «прочитывая» статус художественного образа за статусом поэтапно, зритель или профессионал-искусствовед способен понять содержание визуального текста произведения. Чтобы избежать субъективности в интерпретации и понимании произведения искусства, метод философско-искусствоведческого анализа был основан на применении общенаучных методов – наблюдении, анализе, синтезе, индукции, дедукции, экстраполяции и т.д. Подобный подход позволяет минимизировать привнесение личностных смыслов зрителем, и обратиться к тому, какое значение имеют знаки визуального текста произведения изобразительного искусства.

В визуальном тексте произведения искусства наличествуют три уровня смыслов: эгоцентрический, социоцентрический и космоцентрический. Эгоцентрический уровень основывается на субъективных идеалах художника, его личных переживаниях и т.п. Посредством этого уровня смыслов зритель получает информацию о самом себе, а заложенные в произведении эгоцентрические идеалы выполняют функцию для зрителя единения с самим собой, гармонизируют существование зрителя в его бытии. Социоцентрический уровень характерен наличием смыслов, выражающих специфику актуально-исторической ситуации времени создания

произведения. Через социоцентрические идеалы, отображаемые в произведении, зритель потенциально способен получить информацию о социуме, о социальных правилах и порядках; осуществляется связь человека и социальной группы. Космоцентрический же уровень содержит в себе идеалы, выражающие идеи общефилософского характера, общечеловеческого значения – о месте человека во Вселенной, о смысле жизни, что есть Бог, об отношении человека и Бога и т.п.

Произведения любого вида искусства не существуют в обособленности только в своем бытии – вместе с другими произведениями они составляют содержание истории искусства. Принцип организации системы произведений дифференцируется: хронологически, по стилевому признаку и т.п. Если обратиться к вопросу бытия произведения как части некой структуры в контексте рассматриваемой современной теории искусства, то авторы вписывают произведение в рамки некой единой, целостной, системы произведений искусства, однако, устроенной по иному принципу.

Принцип организации системы произведений искусства есть диалектика тенденций эманации и имманации. Эманация есть «процесс перехода высших форм в низшие, «стремление Единого к растворению во многом»⁷⁸. Имманация является противоположной по своей сути тенденции эманации и представляет собой переход низших форм в высшие, «стремление многого слиться с Единым»⁷⁹.

Следует рассмотреть суть данных тенденций подробнее. Единое представляет собой некую абстракцию – абсолютное единство, неограниченное, беспредельное, которое является первоначалом, первопричиной всего. Если нет Единого, то ничего иного не может существовать вне своей принадлежности Единому. Единое порождает наличное бытие и остается в божественной абсолютности, потому что существует вечно, воспроизводит все конечное множественное.

⁷⁸ Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства / М-во образования Рос. Федерации; Краснояр. гос. ун-т. – Красноярск: КГУ, 2004. – С.211.

⁷⁹ Там же. С.211

В свою очередь множественное есть инобытие по отношению к Единому. Оно не существует самостоятельно, не есть источник всего множественного. Множественное характеризуется причастностью к Единому и конечностью существования. Каждое многое содержит в себе некую часть абсолютного – Единого, первопричины всего: «Все сущее эманурует из одной причины, из первой... Поэтому, если необходимо, чтобы сущее имело причину, и если причины и вызванное причиной различны и нет восхождения причин до бесконечности, то существует первая причина сущего, из которой, как из корня, эманурует каждая вещь»⁸⁰.

Чем дальше от первоосновы находится вещь, произведенная из небытия в бытие Единым, тем меньше она проявляет свойств абсолютного в себе. Процесс эманации есть нисхождение Абсолютного в некие конечные формы. Имманация есть противоположный эманации процесс, т.е. представляет собой «возврат», «возвращение», нисхождение конечных форм к бесконечному, абсолютному началу, устремление к нему. Данный процесс характеризуется схожим принципом с тенденцией эманации: чем более конечная форма удалена от множественного, тем более в ней проявлено принадлежности к абсолютному. Иными словами, эманация – это оконечивание бесконечного, имманация – обесконечивание конечного.

В сфере изобразительного искусства тенденции имманации и эманации визуализированы «выразительно» и «изобразительно» через художественный образ. Изображение воплощает эманацию энергии Абсолюта через чувственно доступные, конечные формы. И поскольку образ, образец, – это некая эталонная модель чего-либо, то в аспекте применения к производству искусства художественный образ, визуализирующий тенденция оконечивания бесконечного, представляет собой модель бытия и являет, кристаллизует в своих формах суть Единого. В свою очередь, тенденция имманации получает воплощение через преимущественно выразительные

⁸⁰ Прокл, Первоосновы теологии / Прокл. – М.: Прогресс, 2003. – С.17-18

формы, когда посредством художественного образа рекристаллизуется энергия конечного, устремляясь к абсолютному началу.

Из-ображение и вы-ражение являются свойствами каждого созданного произведения, можно лишь говорить о доминанте конкретной тенденции – имманации или эманации. Произведение уникально мерой «содержания» в себе из-ображения и вы-ражения, т.е. уникально благодаря визуализации особого процесса взаимоотношения бесконечного и конечного в каждом конкретном произведении.

В соответствии с мерой изобразительных и выразительных качеств созданные художественные образы можно дифференцировать на следующие группы:

а) художественные образы, в которых доминирует тенденция эманации, созданные преимущественно изобразительными средствами;

б) художественные образы, преимущественно ориентированные на выражение, являющие собой тенденцию имманации;

в) художественные образы, гармонизирующие две противоположные тенденции, изображение и выражение; в таких художественных образах уравниваются стремление конечного к бесконечному и бесконечного к конечному;

«Из-образительная тенденция предстает в качестве вошедшего в определенные границы всеобщего. В-образительная тенденция является в виде прорвавшей определенные границы единичности. Изобразительно-вобразительная – кристаллизуется как особенное, гармонично интегрирующее в себе единичное и всеобщее, конечное и бесконечное, Единое и многое»⁸¹.

В основе данной модели организации произведений изобразительного искусства лежит не хронологический принцип истории искусства. Произведения определяются в ту или иную группу в зависимости от

⁸¹ Жуковский В.И., Визуальная сущность религии / В.И.Жуковский, Н.П.Копцева, Д.В.Пивоваров; Федерал. Агентство по образованию, Краснояр.гос. ун-т. – Красноярск: КрасГУ, 2006. – С.224.

проявления изобразительной или выразительной тенденций, или их гармоничного воплощения. Данное деление обусловлено также и тем фактом, что в каждый исторический период создаются произведения, в которых проявлена каждая из представленных тенденций.

Произведения не существуют в обособленности друг от друга, они представляют совокупность элементов самодвижущейся и самоорганизующейся структуры – системы произведений изобразительного искусства. Система произведений изобразительного искусства основывается на разделении художественных образов на группы, которое определяется доминантой проявленных в них тенденций.

Основа самодвижения и самоорганизации системы в диалектики двух тенденций, которые составляют каждый художественный образ. Система – это определенный порядок частиц, ее составляющих, некая организация. Система произведений также обладает ею: «...множество творений изобразительного искусства в рамках системы структурируется в двойную спираль из бесчисленного количества произведений-точек»⁸². Каждую из сторон данной спирали составляют произведения с доминантой определенной тенденции, т.е. по сути, сторона спирали системы произведений изобразительного искусства в целом есть визуализация тенденции оконечивания бесконечного или обесконечивание конечного.

Система произведений изобразительного искусства представлена двумя стилевыми пространствами – Ареаклассицизм и Ареаромантизм, в основе которых лежат устойчивые черты стилей классицизм и барокко. Наиболее корректное определение и изучение устойчивых черт предложил Г.Вельфлин в своем исследовании «Основные понятия истории искусства»⁸³. Так, произведениям, принадлежащим, стилевому пространству Ареаклассицизм свойственны линейность, плоскостность, замкнутость, множественность,

⁸² Жуковский В.И., Визуальная сущность религии / В.И.Жуковский, Н.П.Копцева, Д.В.Пивоваров; Федерал. Агенство по образованию, Краснояр.гос. ун-т. – Красноярск: КрасГУ, 2006. – С.282.

⁸³ Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – СПб.: МИФРИЛ. – 1994. – С.427.

ясность. В свою очередь, произведения, относящиеся к стилевому пространству Араромантизм, определяются живописностью, глубинностью, открытостью, единством и смутностью.

В современной теории искусства система произведений изобразительного искусства состоит из «стилевых образцов», «шедевров» и «рядовых» произведений. Произведения-«стилевой образец» ориентировано преимущественно на проявление одной из тенденций, а мера содержания противоположной сведена к минимуму. «Стилевой образец» является критической точкой системы: такое произведение оказывается на грани своего существования в пределах заданной системы, и существование самой системы произведений окажется под угрозой, если будет состоять только из «стилевых образцов». «Шедевры» являются узловыми точками системы произведений изобразительного искусства, ради появления которых и существует система: в них мера проявления бесконечного и конечного гармонизирована. Шедевры и стилиевые образцы являются некими абстрактными пограничными произведениями системы, все остальные произведения – рядовые. «Рядовые» используется не в уничижительном значении, а как произведение, стоящее в ряду других произведений. Каждое «рядовое» произведение уникально, исключительно мерой содержания конечного или бесконечного.

Стоит отметить, что по мере удаления расположения рядового произведения от стилиевого образца, тем более в нем начинает преобладать противоположная тенденция и тем ближе он располагается к шедевру. Система произведений обладает самоорганизацией; произведения располагаются в зависимости от преобладания в нем тенденции, от чего зависит, является ли произведение стилиевым образцом, или рядовым произведением, или же шедевром.

В заключении можно сделать выводы, что значение гендерного метода в изучении конструирования гендера в произведении изобразительного искусства заключается в акцентировании внимания непосредственно на

гендере, особенности и средств его репрезентации. Гендерный анализ произведения обладает социокультурной значимостью и важностью, потому как позволяет понять гендерных тенденций, наблюдаемых в обществе, для выявления потенциальных и реально существующих проблем, поиска решений.

Герменевтический метод в проблеме конструирования гендера имеет значение, поскольку он в целом нацелен на понимание произведения, а также благодаря поэтапному процессу интерпретации позволяет приблизиться к постижению внутреннего смысла произведения, логики его развития и пониманию его в социокультурном контексте, а гендер формируется также им.

В центре внимания гендерного анализа стоит гендер, а герменевтическая интерпретация в большой мере с пониманием произведения как текста, то метод философско-искусствоведческого анализа в исследовании формирования гендера в произведении искусства выступает в качестве основного, по отношению к другим применяемым методам, поскольку он направлен на анализ произведения изобразительного искусства. Во-первых, благодаря его применению возможно проследить постепенное, поэтапное становление художественного образа, т.е. понять «конструкт» произведения искусства. Во-вторых, данный метод позволяет наиболее обосновано определить основную художественную идею среди спектра заложенных в произведении изобразительного искусства смыслов.

Современные искусствоведы в своих исследованиях доказывают, что произведения изобразительного искусства транслируют посредством визуального текста не только субъективные представления автора, смыслы личностного характера, но и более широкое поле смыслов. Таким образом, применяя метод философско-искусствоведческого анализа, становится возможным исследование гендерного содержания произведений искусства; того, как, с помощью какого инструментария, составляющих его элементов, произведение выполняет функцию конструктора гендера для зрителя.

Гендерные образы в произведениях изобразительного искусства заключены в конкретных персонажах, представленных атропоморфными, символическими или неодушевленными предметами, также гендерные образы могут быть сложны из-за одновременно сочетания в них феминных и маскулинных черт. И определение особенностей конкретного гендерного образа через применение указанных выше методов позволит выявить социальную роль, предназначение, внешнее и внутреннее состояние персонажа, в том числе через анализ категории тела.

Гендерный образ может быть усложнен за счет сочетания в нем феминных и маскулинных черт, а также вследствие существующего разнообразия полов в гендерной теории.

2.2. Анализ конструирования и репрезентации гендерных образов в творчестве Т. К. Антошиной

Заключительный параграф второй главы посвящен исследованию творчества Антошиной Т.К. на предмет гендерного конструирования. Данный раздел магистерской диссертации обращается к выполнению следующего ряда задач: во-первых, рассмотреть развитие творчества выбранного художника с целью определить положение гендерной тематики; во-вторых, обосновать выбор произведений изобразительного искусства для анализа механизмов формирования гендерных образов; в-третьих, выполнить анализ отобранных произведений посредством метода философско-искусствоведческого анализа для определения специфических черт в конструировании гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной.

Задачей этого параграфа является анализ конкретных произведений изобразительного искусства, поэтому необходимо еще раз уточнить некоторые пункты, связанные с исследованием произведения искусства на предмет определения гендерной идентичности. Выявление и осмысление роли полов в культурном аспекте, их выражение в искусстве позволяет

увидеть новые социальные процессы, увидеть их в ином ключе и проанализировать. Даже если обратиться ко всем известным произведениям, но проинтерпретировать их с позиции гендерной дифференциации, то иное прочтение общепризнанных шедевров может позволить расширить интерпретацию знаков и значений произведений. Однако новое понимание произведений может произойти только в том случае, если интерпретатор будет учитывать, что гендер не устанавливается природой, не является данностью: гендер конструируется культурой, претерпевает изменения в исторической перспективе.

Если обратиться к информации общего характера, то известно, что Таня Антошина (сценическое имя Антошиной Татьяны Константиновны (01.05.1956 г., г.Красноярск)), поэтому далее художник будет именоваться таким образом) окончила Красноярский государственный художественный институт, где впоследствии в течение нескольких лет преподавала, затем окончила аспирантуру бывшего Строгановского училища в Москве (ныне – Художественно-Промышленный университет). Художник является кандидатом искусствоведения, членом Союза художников России и МХФ; а также стипендиатом нью-йоркских резиденций Yaddo (с 2001 года) и Art Omi (с 2005 года). Работы художника хранятся в коллекциях российских музеев (например, Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском музее, Государственном центре современного искусства, Красноярском Музейном центре и т.д.), иностранных музеях, галереях и частных коллекциях (например, Национальном музее женского искусства (Вашингтон), Музее современного искусства (Вена), Omi International Arts Center (New York) и т.д.).

Таня Антошина является ярким представителем относительно молодого направления в российском искусстве – так называемого «женского искусства» феминистского толка. Но Таня Антошина, как пишет Лунина Л., «Своим творчеством она воплощает специфически русское направление в феминизме — незлобивое, дружественное, ориентированное не столько на

борьбу за женские права (которых и так в избытке), сколько на новое сотрудничество с мужчинами»⁸⁴.

Период 1990-х годов можно условно считать ранним этапом творчества автора. К этому периоду относится начало выставочной деятельности в московских галереях – в 1992 году в галереях «Риджина» Владимира Овчаренко и Марата Гельмана проходят первые выставки художника – и первое признание как актуального мастера. Реализовав масштабный художественный проект «Музей женщины» в галерее Марата Гельмана, приобрела известность в арт-среде. И уже первые произведения посвящены теме гендера и распределения ролей полов.

Проект «Музей женщины» представляет ряд фотокомпозиций по мотивам известных произведений искусства: однако, автор «меняет» изображение женщин на изображение мужчин, тем самым наделяя мужчину статусом объекта, а не активного субъекта. Сама автор так говорит об этом проекте: «...для меня было важно поменять взгляд не на женщину, а на мужчину. Для меня он — главный объект. А за собой я оставляю право создавать смыслы»⁸⁵. Эта выставка была показана в городах России и зарубежных галереях, например, во Florence Lynch Gallery, в Нью-Йорке.

Период зрелого творчества можно соотнести с 2000-х годами. Это время, когда художник, с одной стороны, расширяет границы своей деятельности – создает скульптурные произведения (известна скульптурная серия Антошиной, документирующая акции скандально известного в международном контексте художника Александра Бренера), фотокомпозиции, активнее обращается к свето- и видеоинсталляции. Одними из главных приемов, используемых художником в своих произведениях, являются мотив переодевания мужских персонажей в женские, женских – в мужские, а также обращение к известным живописным произведениям в

⁸⁴ Лунина Л. Художница и ее муз / Коммерсант, 2002. <http://kommersant.ru/doc/2290014>

⁸⁵ Музей женщины. Официальный сайт Татьяны Антошиной / Режим доступа: <http://antoshina.com/>

ироническом ключе, которые Таня Антошина переосмысливает, тем самым карнавализует историю искусства.

Одним из главных событий этого периода творчества становится выставка 2002 года в Третьяковской галерее «Искусство женского рода»⁸⁶, явившаяся первой крупной феминистской экспозицией в государственном музее. Эта выставка вызвала большой интерес у публики и имела общественный резонанс: то была первая попытка воссоздать панораму женского творчества на протяжении более пяти столетий вплоть до репрезентации актуальных тенденций искусства рубежа XX и XXI вв. Именно эта выставка положила начало ежегодному проведению подобных выставок.

2010-е годы – настоящее время можно считать новым этапом в творчестве Тани Антошиной. Поздним периодом 2010-е годы назвать будет некорректно, поскольку художник продолжает свою творческую деятельность. Данный этап корректно выделить относительно предыдущих, поскольку, несмотря на то, что гендерная тематика по-прежнему актуальна для автора, однако, большинство проектов связано с иными темами. Так тема Сибири, Хакасии (родина автора) становится одной из ведущей: скульптурный проект 2014 года «Холодная земля», «Поход за силой» (так же 2014 год; результатом этого проекта стала масштабная передвижная выставка), «Синие города». На Венецианской биеннале 2015 года имя Т.Антошиной связано с экспонатами павильона Маврикия (проект «Квантовый скачок», посвященный анализу эстетических различий и точек зрения художников из Европы и Африки).

Для анализа конструирования гендерных образов были выбраны следующие произведения: «Юноша на шаре» 1997 года и «Турецкая баня»

⁸⁶ Гошило, Е., Корнетчук, Е. Живописуя гендер: современное женское искусство. Каталог «Искусство женского рода, Женщины-художницы в России XV-XX вв.» / М.: Государственная Третьяковская галерея. – 2002. – С.147.

1999 года, относящееся к проекту «Музей женщины». Выбор произведений авторства Тани Антошиной обусловлен следующим рядом причин:

- Ведущей темой творчества Т.К. Антошиной является гендерная идентичность: конструирование ее и деконструкция. Достаточно обширное по направлениям деятельности (скульптура, видеоинсталляция, инсталляция, фотография) творчество указанного автора ценно, принимая во внимание сложности по разработке гендерной проблематики в России, в российском искусстве в частности, и отсутствие в принципе понятийного аппарата, «соответствующего языкового поля»⁸⁷, системы выразительности и т.д. Учитывая, что проблема потребления женских образов и их презентации не воспринималась долгое время (а начинает восприниматься таковой только к настоящему времени) как проблема, поэтому художники и художницы, занимающиеся разработкой гендерной проблематики, немногочисленны, и их творчество вызывает исследовательский интерес. Произведения Т.К.Антошиной относятся к волне, так называемого, московского «женского искусства» 1990-х годов («амазонки авангарда»), что являлось одним из передовых направлений в современном российском искусстве в области гендерной тематики.

- Отобранные для анализа произведения относятся к современному российскому искусству, а именно конец 1990-х годов и начало 2000-х. Этот период является основополагающим для разработки гендерной тематики в российском искусстве. Необходимость и потребность в изменении художественного языка искусства России в этот период были связаны, с одной стороны, с внешними причинами, такими как падение тоталитарной системы СССР, переходом нового государства к принципам демократического правления. Демократические принципы управления государством

⁸⁷ Курицын В. Женщина играет//Искусство против географии. — СПб.: Мраморный дворец. — 2000.

привнесли политических выборы, свободу слова, новые направлений в научных исследованиях, т.е. стало возможным актуализировать проблему гендерной идентичности. С другой стороны, появление нового художественного языка в российском искусстве было вызвано социокультурными процессами, которые наблюдались в советском обществе в последние десятилетия его существования: смена гендерных образов, а именно возросшая роль женщин в общественной жизни и формирование отношение общества к этому. Изменился баланс социокультурных ролей полов, но при этом в общественном сознании доминировали гендерные стереотипные представления патриархального толка. Поэтому произведения Антошиной Т.К. отображают смену гендерной парадигмы, транслируют новые идеалы гендерного распределения ролей.

- Выбранные для анализа конструирования гендерных образов произведения Тани Антошиной относятся к серии «Музей женщины», 1996-1999 гг. Данная серия произведений воспроизводит композиционное построение известных живописных произведений различных периодов истории искусства, только с заменой женских персонажей на персонажей-мужчин. По причине того, что произведения в своей основе имеют произведения иных периодов, но имеют схожие композиционные приемы, то путем сравнения позволительно проанализировать разницу механизмов формирования гендерных образов в произведениях рубежа XIX-XX вв., начала XX века и произведениях с той же структурой композиции рубежа XIX-XXI вв.

Как было указано выше, произведения «Юноша на шаре» и «Турецкая баня» Тани Антошиной относятся к серии «Музей женщины», 1996-1999 гг. Данная серия произведений воспроизводит композиционное построение известных живописных произведений различных периодов истории искусства, только с заменой женских персонажей на персонажей-мужчин.

Вот что говорит сама автор о своем «Музее женщин»: «Мысленно я назвала все это искусство «Музеем мужчины». Все сделано соответственно взглядам, вкусам, настроениям и предпочтениям мужчин. Они и потребители, и производители смысла. Женщины остаются в роли пассивного объекта наблюдения и изображения, а потом они должны соответствовать наработанным стереотипам. Получается замкнутый круг. Но если есть музей мужчины, надо сделать музей женщины. Сегодня художниц не меньше, чем художников. Женщина должна каким-то образом проявить свой голос и обозначить свое присутствие. А мужчина может стать прекрасной моделью и персонажем, который вдохновляет»⁸⁸.

Поскольку произведения через название отсылают к живописным работам более ранних периодов, то логично исследовать конструирование гендерных образов в работах Тани Антошиной путем сравнительного анализа с произведениями, послужившими своеобразным посылом для создания работ современного художника. Поэтому будет проведен сравнительный анализ нескольких пар произведений.

- Первая пара произведений: «Девочка на шаре» Пабло Пикассо (1905 г., 147×95) и «Юноша на шаре» (1996 г., 90×60).

Произведение «Девочка на шаре» характеризуется вытянутым вертикально форматом, преобладают розовые, голубые, охристые и темно-серые тона. Розовые и голубые тона расположены по принципу контраста. Также акцентирован четкий черный контур персонажей.

На переднем плане изображен мощный атлет, сидящий спиной к зрителю, облаченный в короткое акробатическое трико синего и розовато-охристого цветов. Он неподвижно сидит на кубе прямоугольного формата. Его лицо и тело повернуты в профиль, так что видны сильные мышцы его спины и левой ноги, глаза прикрыты, он погружен в себя.

На среднем плане представлена хрупкая гимнастка, одетая в акробатическое трико голубого цвета, которое полностью покрывает ее

⁸⁸Официальный сайт галереи М.Гельмана. Музей женщины / Режим доступа: www.guelman.ru/mzh

тело. Гимнастка балансирует на шаре, пытаясь найти равновесие. Ее руки подняты вверх, изогнуты в локтях, голова опущена вниз, на лице – улыбка.

Изображенный на заднем плане пейзаж представляет собой выжженную пустынную равнину, написанную светло- и темно-охристыми оттенками, совпадающими по тоновой характеристике с цветом тела и трико атлета. Слева позади гимнастки написаны фигуры женщины голубой краскоформой (в тон трико девочки на шаре) с идущим ребенком в красном платье (в тон банта на волосах гимнастки). В центре пейзажа едва заметна написанная акцентами белого цвета пасущаяся лошадь.

Из вышеописанных характеристик персонажей можно сделать вывод о том, что в произведении изображена сцена репетиции циркового номера гимнастки и отдыха атлета на фоне пустынного пейзажа.

Если же обратиться к качествам, свойственным гендерным образам персонажей картины, то можно сделать вывод, что они выстроены по принципу контраста:

- Мужскому персонажу присущи следующие черты: фигуре героя соответствуют «сила», «мощь», «неподвижность», «основательность», «монолитность», «зрелость»; положению тела в пространстве – «статика», «напряженность»; эмоциональному состоянию – «погруженность в себя», «безэмоциональность»;
- Женскому персонажу присущи следующие характеристики: облик диктует такие качества, как «хрупкость», «тонкость», «поиск баланса», «изящность», «юность»; положение в пространстве – «динамика», «движение», «грациозность»; эмоциональное состояние – «спокойствие», «улыбка»;

С помощью каких приемов произведение Пабло Пикассо конструирует гендерные образы?

- Выбор профессии, выполняемой социальной роли: мужской персонаж – сильный атлет, женский персонаж – гимнастка, эквилибристка;

- Ракурс изображения: мужское тело показано не полностью в произведении – не изображены правые рука и нога, зрителю представлены разворот спины, голова в профиль, левые рука и нога. Однако по изображенному облику считается, что тело атлета сильное, мощное (видны напряженные мышцы вдоль позвоночника, мускулистая левая нога), не знающее усталости – представлена репетиция цирковых артистов, атлет сидит на кубе, отдыхает, по его выражению лица понятно, что он устал, тем не менее, его спина выпрямлена, как ось, все его мышцы напряжены. Тело женского персонажа показано в сложном изогнутом положении в поиске баланса. Тело тонкое, грациозное, несмотря на то, что это гимнастка, мышцы ее тела нерельефные, как у атлета. То, что тело девочки на шаре изображено анфас, не способствует восприятию ее на равных с атлетом, а, наоборот, дополнительно подчеркивает контраст между ними;

- Возрастная категория: атлет – взрослый персонаж, женский персонаж – девочка; зрелость и юность персонажей сильнее акцентирует различия в гендерных образах;

- Положение фигуры в пространстве: у мужского персонажа устойчивое – он сидит, у женского – поиск равновесия – гимнастка стоит на шаре;

- Техника изображения: фигура атлета написана охристыми оттенками с контрастирующими черными, что подчеркивает мощь тела; краска наложена плотными мазками таким образом, что тело подчеркнуто осязаемо. Тело же гимнастки написано лессировками, что делает ее тело прозрачным, сквозь которое просвечивают персонажи заднего плана. Гимнастка воспринимается почти как бесплотная.

- Атрибуты, с которыми взаимодействуют персонажи: мужчина сидит на кубе, который представляет собой устойчивую фигуру. Куб достаточно больших габаритов для формата произведения, так что он полностью не вмещается в пространство живописного произведения. Также за счет того, что у атлета не изображены правые нога и рука, что цвет куба, облачения, цвета кожи атлета почти сливаются, атлет воспринимается как часть монолита. В то время как, девочка изображена на шаре, на котором она пытается выровнять положение своего тела. Как и в случае с персонажем переднего плана, атрибут характеризует персонажа – именно шар придает девочке неустойчивость, приводит ее тело в динамику.

- Манера изображения фигуры: атлет и куб, на котором он располагается, написаны таким образом, что их фигуры не вмещаются в пространство, отведенное им форматом и габаритами картины. Куб «выходит» за пространство рамы; у атлета не изображена рука, как будто она не помещается в пространстве, таким образом, мужской персонаж как бы превосходит заданные рамки. Фигура девочки, напротив, «подстраивается» под отведенное ее персонажу пространство картины – даже изгибы ее правой руки изображены так, что они проходят прямо по краю произведения.

- Взаимодействие с природой: мужчина посредством манеры изображения (его фигура «овеществленная»), колорит, контура отделен от остальных персонажей, он четко выделяется на переднем плане. Написанной плотными мазками фигурой он не взаимодействует с пейзажем, а противопоставлен ему. Женские персонажи – девочка на шаре, женщина с ребенком, лошадь представлены таким образом, что они не противоречат пейзажу, а сливаются с природными формами. Все эти персонажи написаны прозрачными красками, их очертания не явственными, они образуют единое целое; также персонажи объединены цветовым решением.

Фотоинсталляционное произведение «Юноша на шаре» воспроизводит композиционную структуру картины «Девочка на шаре». Однако различия в устройстве имеются, и Таня Антошина как художник, занимающийся разработкой гендерной тематики, акцентирует внимание именно на распределение полоролевых образов.

На переднем плане произведения изображена сидящая на картонной коробке женщина, одетая в синие короткие штаны и светло-розовую майку. Ее левая нога и голова повернуты влево, левой рукой она опирается на ногу, спина представлена в полном развороте по отношению к зрителю. На лице улыбка.

На среднем плане изображен мужчина, облаченный в нижнее белье синего цвета, стоящий на мраморном шаре, с возведенными вверх руками, согнутыми в локтях. Персонаж обращен к зрителю – смотрит на зрителя, улыбается.

Задний план представлен городским архитектурным пейзажем – деревьями, ступенями, оградой, виднеющейся частью здания.

Если же обратиться к качествам, свойственным гендерным образам персонажей картины, то их характеризуют следующие черты:

- Женский персонаж: характеристики изображения тела – «сила», «мощь», «подчеркнутая мужественность», «плавность линий»; положение тела в пространстве – «неустойчивость», «напряженность», «выпрямленность»; выражение психологического состояния – «эмоциональность», «уверенность», «зрелость»;
- Мужской персонаж: характеристики изображения тела – «угловатость», «изогнутость», «обнажение», «бесполость», «слабость»; положение тела в пространстве – «устойчивость», «расслабленность»; выражение психологического состояния – «эмоциональность», «спокойствие», «зрелость»;
- Общие черты, свойственные обоим персонажам: «эмоциональность», «ироничность», «сочетаемость».

С помощью каких приемов произведение Тани Антошиной конструирует гендерные образы? И в чем разница с конструированием образов в произведении Пабло Пикассо?

- Замена персонажей: усталый мужчина-атлет трансформируется в усталую женщину-атлета, девочка-гимнастка – мужчина на шаре.

- Выбор профессии, выполняемой социальной роли: в произведении Пабло Пикассо важным акцентом было распределение специальности рода деятельности персонажа (мужской персонаж – сильный атлет, женский персонаж – гимнастка, эквилибристка), по характеру движений, изображению тел, ясно, что персонажи в произведении «Девочка на шаре» являются цирковыми артистами, они органично воспринимаются в отведенных автором ролях. В инсталляции Тани Антошиной воспроизведение персонажей атлета и гимнастки служит пространством воплощения гендерной тематики, атлет и гимнастки служат своего рода сценическими ролями для женского и мужского героев произведения Тани Антошиной. Тело мужского персонажа не интерпретируется как тело циркового тренированного артиста.

- Изображение тела, ракурс, поза: мужское тело показано в полном развороте по отношению к зрителю. Показано в сложном изогнутом положении, однако в отличие от девочки на шаре, мужчина в этом же ракурсе не находится в поиске баланса – он устойчиво стоит на круглом мраморном шаре. Его тело воспроизводит позу девочки-гимнастки, но без присущих той изящества, грациозности. Тело мужчины не мускулистое – он стоит на шаре без видимых усилий, он изображается без акцентирования его половой принадлежности. Женский персонаж воспроизводит положение атлета из картины «Девочка на шаре» в пространстве: не изображены правые рука и нога, зрителю представлены разворот спины, голова в профиль, левые рука и нога. Однако по изображенному, подчеркнуто мужественному, облику, тем не менее, считается, что тело женское, но оно сильное, мощное (видны напряженные мышцы вдоль позвоночника, мускулистая

левая нога. Она сидит выпрямленная, как ось, с напряженными мышцами. Но женщина сидит на картонной коробке, отчего ее положение шаткое.

- Возрастная категория: в отличие от произведения Пабло Пикассо, персонажи Тани Антошиной одного возраста, они представлены как равные личности.

- Положение фигуры в пространстве: противоречивое. У мужского персонажа устойчивое, судя по положению ног. Однако он стоит на круглом объеме, что делает ее не такой стабилизирующей (но опора его каменная, что опять же говорит о ее крепости). У женского персонажа – неустойчивое положение, хотя женщина сидит. Но ей необходимо удерживать себя в заданном ракурсе, потому как ее опора непрочная – картонная коробка.

- Атрибуты, с которыми взаимодействуют персонажи: мужчина стоит на мраморном шаре, что придает его положению тела в пространстве стабильность. Его поза выглядит не свойственной ему, но он прочно стоит на ногах. По аналогии с атлетом мужчины из произведения Татьяны Антошиной нельзя соотнести с атрибутом, с которым он взаимодействует – для этого нет оснований. Мужчина не выглядит сильным, несокрушимым как камень. Так же есть несоответствие сильного, тренированного, мощного тела женщины и легко разрушаемой картонной коробки под ней. Картонная коробка ставит женскому персонажу условия ее, на первый взгляд, стабильного положения: чтобы не упасть и сохранить облик сильного персонажа, женщине приходится быть в напряжении.

- Категория тела: мужчина изображается как объект. Мужское тело изображено практически обнаженным, в то время как, женское тело не типично для большинства произведений закрыто от взоров. Также мужское тело представлено в демонстративной позе – оно открыто для осмотра, разглядывания. Женское же тело отвернуто от зрителя – отсутствует традиционное изображение особенностей женского тела (подчеркнутая женственность за счет изображения груди, бедер и т.д.). Зрителю демонстрируется женское тело, облаченное в одежду, со спины, отвернутое

от зрителя. Женский персонаж является обладательницей короткой «мужской» стрижки, сильного тела, выглядящего почти как мужское. Наблюдается контраст в изображении тела: женское – подчеркнуто сильное, тренированное, могущее усидеть прямо, ровно даже на неустойчивой опоре, мужское – слабое, стоящее устойчиво на крепком основании, не прикладывающее усилий для вертикальной позы.

- Ироничность: обыденное облачение – одежда не специализированная, спортивная, а обычное нижнее белье у мужчины, штаны и майка – у женщины; небрежный способ ношения одежды – закатанные брючины штаны; использование картонной коробки в качестве персонажа произведения, замена привычных персонажей «высокого» искусства на изображение не эталонных, обычных людей; связь с символами повседневной жизни современного зрителя.

Вторая пара произведений – «Турецкая баня» Жана Огюста Доминика Энгра (1862 г., 110×110 см) и «Турецкая баня» Тани Антошиной (1999 г., 75×105см).

«Турецкая баня» французского художника представлена круглым форматом – тондо, в произведении доминируют золотисто-охристые краскоформы, которые оживляются благодаря пятнам синего, красного и лимонно-желтого тонов.

Композиция имеет сферическую форму, персонажи расположены таким образом, что трудно определить четкое деление на планы, однако выделяются персонажные группы.

На переднем плане выделяется фигура сидящей спиной ко зрителю обнаженной женщине в чалме, играющей на музыкально инструменте, ее голова повернута вправо, она смотрит вниз на рядом лежащих женщин. Этот персонаж выделяется благодаря более насыщенному колориту и падающим на нее светом – ее тело написано не охристыми оттенками, а за счет освещенности оно становится лимонно-желтым.

Условный средний план представлен тремя женскими персонажами справа от женщины в чалме, в томных позах лежащих и полулежащих. Позади них изображена в профиль сидящая девушка, а рядом с ней – задумчивая стоящая девушка с покрытой головой. Слева от персонажа переднего плана представлена девушка, сидящая возле бассейна.

Задний план представлен многочисленными женскими фигурами – лежащими, танцующими, поедающими фрукты и пьющими вино из бокалов.

Следующие черты характеризуют представленные в произведении феминные образы: «обнажение», «томность», «расслабленность», «праздность», «чувственность», «музыка», «танец», «красота», «роскошь».

Какими средствами Жан Огюст Доминик Энгр конструирует образ женщины?

- Категория тела: все женские персонажи изображены обнаженными, они демонстрируют свои тела, акцентированы груди, бедра, животы. Изображенные персонажи представлены в расцвете жизненных сил, красоты тела, молодости и здоровья. На каждом персонаже можно увидеть золотые украшения или чалмы из шелка цветочной расцветки. Они представлены, прежде всего, как сексуальные объекты. Закрытое тело изображено только у проходящей мимо них служанки.
- Выбранное пространство: турецкая баня – место отдыха, расслабления, праздного времяпрепровождения. Персонажи отдыхают, играют на музыкальном инструменте, танцуют, плавают в бассейне, едят, пьют.
- Социальная роль: обращаясь к творчеству автора, женских персонажей можно проинтерпретировать, как одалисок – тех, чья роль сводится к украшению жизни мужчины.
- Положение фигуры в пространстве: персонажи изображены в ракурсах, которые служат для максимальной демонстрации тела – полулежа, лежа в полном развороте по отношению к зрителю, стоя и танцуя.

- Манера и техника изображения: доминирование охристых оттенков в колорите произведения делает облик женских персонажей более овеществленным, плотским. Персонаж на переднем плане прописан более густыми, плотными мазками, а по мере удаленности персонажей плотность мазка уменьшается. Женские персонажи с похожим строением тела, приблизительно одинаковой внешностью – их индивидуальность нивелируется, вперед выходят характеристики, связанные с красотой их тел, обнаженностью, сексуальностью. Композиционное устройство сводится к тому, что персонажи представлены, словно в сфере, они воспринимаются как некая масса, состоящая из условно одинаковых женщин.

- Атрибуты, с которыми взаимодействуют персонажи: бассейн, музыкальный инструмент, украшения, фрукты, вино. Эти атрибутивные персонажи раскрывают смысл существования этих женщин – для радости, красоты, улады.

«Турецкая баня» Тани Антошиной воспроизводит круглый формат произведения Ж.О.Д.Энгера, композиционное устройство (выделяющийся персонаж на переднем плане, играющий на музыкальном инструменте, остальные персонажи – некая обобщенная персонажная группа), пространство бани, праздное времяпрепровождения персонажей.

Черты, что характеризуют представленных в произведении образы: «обнажение», «томность», «расслабленность», «праздность», «чувственность», «музыка», «танец», «красота», «ироничность».

Какими средствами Таня Антошина формирует образ мужчины в схожей с «Турецкой баней» Ж.О.Д.Энгера обстановке и ситуации?

- Прием замещения: в знакомую композицию с баней, бассейном помещены не обнаженные женщины, а обнаженные мужчины.

- Категория тела: мужчина представлен как объект. Однако мужчины изображены обнаженными, но с меньшей долей свободы и раскрепощенности – если женское тело открыто демонстрируется во французской «Турецкой бане», то в данном случае только несколько

мужских персонажей зафиксированы открыто обнаженными, у большинства персонажей прикрыты гениталии либо закрытая поза. Мужские фигуры не соответствуют установленным стандартам красоты: зафиксированы разные типы фигур – атлетично сложенные, худощавые, полные. Также изображены молодые мужчины и в более зрелом возрасте. Наблюдается более индивидуальный подход, что, в принципе, обусловлено техникой выполнения произведения (фотоинсталляция), однако на это повлияло и решение автора выбрать подобных моделей для позирования.

- Положение фигур в пространстве: представлены мужские персонажи, сидящие, стоящие. Как и в случае с живописной основой, персонажи представлены в томных позах, чувственных, демонстративных, погруженных в расслабленное состояние, негу. Они беззаботно проводят время. По сути, Таня Антошина сохраняет композиционную формулу, сохраняя качественные характеристики «расслабленность», «томность», «чувственность», «обнаженность» и т.п., только заменяя женских персонажей мужскими.

- Техника изображения: возможности фототехники позволили использовать четкую фокусировку на персонажах переднего плана и расфокусировку персонажей на дальнем плане, что позволяют сосредоточить внимание на тех героях произведения, которых выделяет сам автор.

- Атрибуты, с которыми взаимодействуют персонажи: бассейн, пространство, музыкальный инструмент, чалмы на головах некоторых персонажей. Атрибутам в данном случае не уделяется активное внимание, они как дань своему живописному прародителю.

- Ироничность: вместо роскошных восточных золотых украшений и шелковых головных уборов автор использует обыденные банные полотенца, повязывают их на голову своим персонажам, соблюдая отсылку к классическому произведению. Пространство бассейна с дорическими колоннами, мраморными стенами воспринимаются как некая ширма,

декорации для воспроизведения сцены, а не полноправным персонажем произведения, как в случае с «Турецкой баней» XIX века.

В качестве механизмов формирования гендерных образов в творчестве Тани Антошиной можно отметить ряд особенностей.

Во-первых, характерно обращение к классическим живописным произведениям различных периодов искусства, используя перемещение мужских и женских образов в композиции своих произведений. Таня Антошина интерпретирует классические произведения живописи в своих произведениях, однако, расширяет поле интерпретации. Используя прием замещения мужских и женских образов в известных произведениях, Таня Антошина меняет знаки этих произведений, но оставляет нетронутыми дефиниции, транслируемые художественными образами произведений.

Во-вторых, акцентированное значение наблюдается в изображении категории тела: мужской персонаж и мужское тело репрезентируется как объект. Однако стоит отметить, что если изображается обнаженное мужское тело, то может использоваться закрытая поза обнаженного персонажа или присутствовать доля скованности в существовании героя произведения.

В-третьих, изображению мужских и женских персонажей не свойственен ярко выраженный антагонистический характер. Мужчины и женщины изображаются как равные друг другу со своими сильными и слабыми сторонами.

В-четвертых, использование иронического подхода как главной стратегии постмодернистского искусства. Возвышенные некогда атрибуты, как дополнительно характеризующие персонажа качества, в искусстве современном становятся некими узнаваемыми знаками реальности, превращающие прежние идеалы искусства в знакомые формы.

В-пятых, классические живописные произведения являются репрезентантом взаимоотношения маскулинного и феминного. Таня Антошина сохраняет эту формулу, однако традиционные дефиниции в ее работах перестают быть закрепленными за привычными персонажами.

Имеются традиционные схемы: «сильный» - «слабый», «уверенный» - «неустойчивый» и т.п., которые определяются как мужественный образ и женственный образ. И современный художник не отвергает эту схему, а придает ей новое воплощение.

Выводы по второй главе:

Вторая глава данной магистерской диссертации обращается к проблеме конструирования гендерных образов в актуальном российском изобразительном искусстве.

В связи с тем, что гендер является социокультурным конструктом, то он является предмет изучения междисциплинарных исследований. Поэтому в данной главе были рассмотрены некоторые методы исследования гендера из обширной методологической базы изучения этого феномена, а именно – гендерный подход, герменевтический подход и метод философско-искусствоведческого анализа. Таким образом, гендер был представлен в аспектах конструирования, развития и репрезентации в конкретных произведениях изобразительного искусства.

Гендерный анализ произведения акцентирует внимание на гендере, позволяет понять гендерных тенденций, наблюдаемых в обществе, для выявления потенциальных и реально существующих проблем, поиска решений. Герменевтический метод в проблеме конструирования гендера имеет значение, поскольку он в целом нацелен на понимание произведения, помогает понять логику его развития и пониманию его в социокультурном контексте. Метод философско-искусствоведческого анализа в исследовании формирования гендера в произведении искусства выступает в качестве основного, потому как он направлен на поэтапный анализ произведения изобразительного искусства, а также обнаружение и понимание идеи произведения в эгоцентрическом, социоцентрическом и космоцентрическом аспектах. Необходимо отметить, что гендерный образ должен быть проинтерпретирован в психологическом, социальном, художественном и т.п. аспектах.

Также во второй главе данной магистерской диссертации был проведен анализ конструирования и репрезентации гендерных образов в произведениях современного художника Тани Антошиной. Выбор анализируемых произведений связан с принадлежностью творчества автора к гендерной тематике, периодом создания (начало 2000-х годов – время появления произведений, транслирующих новую парадигму распределения полоролевых моделей в обществе), возможностью провести сравнительный анализ конструирования гендера в произведениях с одинаковой композиционной структурой, но со сменой мужских персонажей на женские и наоборот, что позволило реализовать цель исследования в данной диссертации.

В качестве особенностей формирования гендерных образов в творчестве Тани Антошиной можно выделить следующие черты: а) карнавализация образов классических живописных произведений, используя прием замещения персонажей. Но используя прием замещения мужских и женских образов в общеизвестных произведениях, Таня Антошина меняет знаки этих произведений, но оставляет нетронутыми дефиниции, транслируемые художественными образами произведений; б) значимость категории тела, а именно – мужской персонаж и мужское тело репрезентируется как объект; в) отсутствие антагонистического характера в изображении мужских и женских персонажей; сторонами; г) сохранение схемы «мужественная модель» - «женственная модель», но традиционные дефиниции в ее работах не закреплены за привычными персонажами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью настоящей магистерской диссертации было выявлении специфики конструирования гендерных образов в произведениях Т.К.Антошиной.

Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи. Во-первых, проведен анализ научных подходов, применяемых для исследования феномена «гендер», что способствовало выявлению конкретных примеров применения гуманитарных технологий для формирования гендерной идентичности. Во-вторых, сфера искусства изучена как область формирования и репрезентации гендерных образов: она представлена как одна из самых влиятельных для данного процесса, поскольку транслируемые произведения искусства идеалы, способствующие процессу гендерной идентификации, репрезентируются посредством художественных образов произведений, которые воздействуют через знаково-образную систему. В-третьих, изучены методологические стратегии исследования гендера в произведениях изобразительного искусства. В данной диссертации были проанализированы методы в аспекте проблемы формирования гендера – такие методы, как герменевтический, гендерный, метод философско-искусствоведческого анализа. В-четвертых, выявлена специфика конструирования гендерных образов в конкретных произведениях Т.К.Антошиной.

Актуальность исследования специфики конструирования гендерных образов в творчестве Т.К.Антошиной обусловлена низкой степенью изученности творчества одного из ведущих художников, произведения которого посвящены темам формирования и деконструкции гендера.

Результатами теоретической части исследования являются:

1. Гендер понимается исследователями как социокультурный конструкт, который формируется в результате психологических, социальных, культурных явлений, процессов. Гендер не является природой заданным фактором и неизменным – гендер может меняться в зависимости от различных обстоятельств жизни индивидуума.

2. Поскольку гендер формируется в результате воздействия множества факторов, то и научным исследованиям феномена «гендер» свойственен междисциплинарный подход. Гендер активно изучается в разных областях социогуманитарного знания – экономике, лингвистике, социологии, психологии, культурологии и т.д.

3. Искусство как часть сферы культуры является одной из важнейших областей, способствующей гендерной идентификации реципиента. Произведения различных видов искусства моделируют гендерные образ в зависимости от свойственных виду искусства средств выразительности. Значимость искусства как области формирования гендера обусловлена тем, что в произведении искусства идеалы репрезентируются посредством знаково-образной системе.

4. Методологическая база, применяемая в данном исследовании:

- гендерный метод: большинство произведений искусства в своей содержательной составляющей формируют одновременно образ мужчины и образ женщины, т.е. следует естественному разделению человечества на мужскую и женскую части. Фиксация образов, доступных для мужской и женской идентичности, обладает более широкими возможностями для конструирования гендера реципиентами через предоставленный выбор в одном произведении.

Гендерный метод акцентирует внимание на гендере, особенностях его репрезентации. И что важно, поскольку гендер определяется как социокультурный конструкт, то гендерный анализ произведения обладает социокультурной значимостью и важностью – он позволяет понять направление развития гендерных тенденций, наблюдаемых в обществе, для выявления потенциальных и реально существующих проблем, поиска решений.

- Герменевтический метод: в проблеме конструирования гендера он имеет значение, поскольку он в целом нацелен на понимание произведения. Данный метод предполагает поэтапный процесс интерпретации, позволяющий приблизиться к постижению внутреннего смысла произведения, логики его развития и пониманию его в социокультурном контексте.

- Метод философско-искусствоведческого анализа: он направлен на анализ произведения изобразительного искусства, а в контексте формирования гендерной идентичности он позволяет исследовать визуализацию гендерных образов в произведении. Применяя данный метод, возможно проследить постепенное, поэтапное становление художественного образа, т.е. понять «конструкт» произведения искусства, в том числе в гендерном аспекте.

Вторая глава настоящего исследования была посвящена философско-искусствоведческому анализу произведений Т.К.Антошиной для определения механизмов формирования гендерных образов в них. Были выбраны следующие произведения – «Юноша на шаре» (прил.Б) и «Турецкая баня» (прил.Г). Выбранные произведения относятся к циклу «Музей женщины»: произведения данного цикла в своей композиционной структуре обращены к известным классическим произведениям – «Девочка на шаре»

Пабло Пикассо (прил.А) и «Турецкая баня» Жана Огюста Доминика Энгра (прил.В), а также в них использован прием замещения женских персонажей на мужские и наоборот.

Выбор анализируемых произведений связан с гендерной тематикой творчества автора, периодом создания (начало 2000-х годов – время появления произведений, транслирующих новую парадигму распределения полоролевых моделей в обществе), возможностью провести сравнительный анализ конструирования гендера в произведениях с одинаковой композиционной структурой, но со сменой мужских персонажей на женские и наоборот, что позволило реализовать цель исследования в данной диссертации.

Для каждой пары произведений были определены характеристики, свойственные гендерным образам; произведен анализ приемов, формирующих конкретные гендерные образы в них, трансформаций, произошедших с образованием гендерных образов в произведениях начала 2000-х годов Т.К. Антошиной в сравнении с произведениями этих же композиционных формул, но относящихся к XIX и началу XX векам.

Были проанализированы выбранная автором социальная роль персонажей, манера и техника изображения, ракурс, возрастная категория, атрибуты, с которыми взаимодействуют персонажи, пространство, в котором изображены персонажи.

Особенностями конструирования гендерных образов в творчестве Тани Антошиной можно отметить следующие черты

Во-первых, характерно обращение к классическим живописным произведениям различных периодов искусства, используя прием замещения мужских образов женскими и женских образов – мужскими в композиции произведения. Т.К.Антошина расширяет поле интерпретации классических произведений: прием замены классических гендерных образов в известных произведениях позволяет художнику изменить знаки этих произведений, но

при этом оставить нетронутыми дефиниции, транслируемые художественными образами произведений.

Во-вторых, категория тела актуализируется путем изображения мужского персонажа и мужского тела как объект. Однако стоит отметить, что если изображается обнаженное мужское тело, то может использоваться закрытая поза обнаженного персонажа или присутствовать доля скованности в существовании героя произведения (тогда как в изображении обнаженных женщин присутствует большая степень раскованности).

В-третьих, изображению мужских и женских персонажей не свойственен ярко выраженный антагонистический характер. Мужчины и женщины изображаются как равные друг другу персонажи со своими сильными и слабыми сторонами.

В-четвертых, иронический подход как одна из стратегий постмодернистского искусства. Возвышенные некогда атрибуты, как дополнительно характеризующие персонажа качества, в искусстве современном становятся некими узнаваемыми знаками реальности, превращающие прежние идеалы искусства в знакомые формы.

В-четвертых, классические живописные произведения являются репрезентантами взаимоотношения маскулинного и феминного. Т.К.Антошина сохраняет эту формулу, однако традиционные дефиниции в ее работах перестают быть закрепленными за привычными персонажами. Имеются традиционные схемы: «сильный» – «слабый», «уверенный» и «неустойчивый» и т.п., которые определяются как мужественный образ и женственный образ. И современный художник не отвергает эту схему, а придает ей иную визуализацию, соответствующую гендерным тенденциям развития современного социума.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОНИКОВ

1. Абаклакова, Н. Гендерный аспект современного искусства. Художник-женщина в паре, группе и мужском коллективе / С.12. – Режим доступа: http://www.intelros.ru/pdf/gender_issledovaniya/2007_16/03.pdf
2. Альчук, А., Аристов, В., Козлова Н. Женщина и визуальные знаки. – М.: Идея-Пресс, 2000. С. 280.
3. Ануфриева А.В., Небыков И.А. Гендерная история как инструмент формирования патриотизма // Известия Волгоградского государственного университета. – 2015. – № 2 (155). – С.55-59.
4. Балаш, А.Н. Художник и его модель в западноевропейской и русской культуре середины IX века (по материалам выставки «Прерафаэлиты: викторианский авангард» // Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 12 – 3 (50). – С.17-21.
5. Баранов, Г. С., Родионова, Д. Д. Мода и гендер в эпоху постмодерна / Г.С.Баранов, Д.Д.Родионова. – Кемерово: КГУКИ. – 2006. – С.204.
6. Бентам, И. Принципы законодательства. – М.: типо-литография О. И. Лашкевич и Ко. – 1952.
7. Бергер, Д. Искусство видеть / Пер.Шрага Е., ред. Гузман А., Троицкая А. М.: Вимбо. – 2012. – С. 220.
8. Бергер, П., Лукман, Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания// П.Бергер, Т.Лукман. М.: "Медиум". – 1995. – 323 с.
9. Бодрова, А.А, Коробкова, Н.В. Лексические оппозиции как способ актуализации гендерных стереотипов в кинотексте // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2010. – № 34 – (215). – С.23-26.
10. Борисова, Г.В. Образ персонажа как объект лингвопоэтического исследования (на материале романа Р.Пилчер «В канун Рождества») //

- Вестник Челябинского государственного университета. – 2010. – № 29. – С.41-46.
11. Бояринова, П.А. Мужчины и женщины в японской культуре: традиция и современность // Вестник Томского государственного университета. История. – 2016. – № 1 – (39). – С. 97-100.
 12. Бредихина, Л. Репрезентационные практики в «женском» искусстве Москвы, 90-е годы: пренатальный период // Женщина и визуальные знаки. — М.: Идея-Пресс, 2000.
 13. Введение в гендерные исследования. Ч. 1. / Под ред. Жеребкиной И.А. СПб.: Алетейя. – 2001. – С.708.
 14. Введение в гендерные исследования. Ч. 2. / Под ред. Жеребкина С.В. СПб.: Алетейя. – 2001. – С.991.
 15. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – СПб.: МИФРИЛ. – 1994. – С.427.
 16. Виртуальная галерея произведений Т.К. Антошиной М. Гельмана / Режим доступа: <http://e-gallery.guelman.ru/authors/antoshina/>
 17. Воронина, О.А. Гендерный символизм в русской культуре: матушка-Русь и ее сыновья // сборник статей «Проблемы философии культуры». – 2012. – С.61-82.
 18. Воронцов, Д.В. Репрезентации фемининности в творчестве А.П.Чехова: гендерные проблемы чеховской души // Гуманитарий Юга России. – 2013. – № 2. – С.38-45.
 19. Гендерная история искусства на постсоветском пространстве: 1989-2009. Каталог / Режим доступа: http://gender-route.org/calend/en_d_art_gendernaya_istoriya_iskusstva_na_postsovetskoy_m_prostranstve_1989_2009/
 20. Гендерная проблематика в современной литературе // под ред. Н.Т.Пахсарьян, Е.В. Соколова Е.В. – Теория и история литературоведения. – 2010. – С.216.

21. Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000 / М.: Российская политическая энциклопедия. – 2005. – Режим доступа: <https://www.livelib.ru/book/1000230390-gendernaya-teoriya-i-iskusstvo-antologiya-19702000-antologiya>
22. Гендлер, И.В. Гендерные стереотипы в русском романе // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2012. – № 2. С.133-139.
23. Глухова, Н.Н. Символика антропонимов в марийской культуре: гендерный аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 5 – 1 (59). – С.60-65.
24. Государственный центр современного искусства «Москва» / режим доступа: <http://www.ncca.ru/mediaitem?filial=2&itemid=9760>
25. Гошило, Е., Корнетчук, Е. Живописуя гендер: современное женское искусство. Каталог «Искусство женского рода, Женщины-художницы в России XV-XX вв.» / М.: Государственная Третьяковская галерея. – 2002. – С.147.
26. Гриценко, Е.С. Когнитивно-прагматические аспекты языкового конструирования гендера // Общероссийская общественная организация «Российская ассоциация лингвистов-когнитологов»: Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – С.63-70.
27. Гусева, Э.В. Формирование сценарной культуры будущих режиссеров-педагогов: гендерный аспект // Грани познания. 2010. – № 2(7). – С.21-22.
28. Джигоева, А.А., Буцык, Е.Д.. Конструирование фемининности и маскулинности в политической коммуникации // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: теория языка. семиотика. семантика. – 2015. – №4 . – С.102-109.
29. Елисеева, А.В. Конструирование гендерной, социальной, национальной идентичности в книге и фильме (на материале романа Теодора Фонтане «Эффи Брист» и его экранизации Р.В. Фасбиндера) //

- Вестник воронежского государственного университета. Серия: философия, журналистика. – 2014. – № 2– С.37- 42.
30. Жуков, В.Л., Корягина, М.С. Визуальная когнитивная информационная система (ВКИДС) – «человек – верхняя одежда» в контексте исследования моделирования образа объекта дизайна, представленного женским головным убором в этническом стиле // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности, Т.30. – 2015. – № 4. – С.115-124.
31. Жуковский, В.И., теория изобразительного искусства, Ч.1 / В.И.Жуковский. – Красноярск: КГУ, 2004. – С.265.
32. Жуковский, В.И., теория изобразительного искусства, Ч.2 / В.И.Жуковский. – Красноярск: КГУ, 2004. – С.265.
33. Прокл, Первоосновы теологии / Прокл. – М.: Прогресс, 2003. – С.320.
34. Жуковский, В.И., Визуальная сущность религии / В.И.Жуковский, Н.П.Копцева, Д.В.Пивоваров. – Красноярск: КрасГУ, 2006. – С.460.
35. Загороднева, Е.В. Внутренняя форма фразеологической единицы и ее роль в конструировании маскулинного гендера на фразеологическом уровне французского языка // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2012. – № 1. – С.191-194.
36. Загороднева, К.В., Алисултанова Э.Р. Образ девицы с удочкой в рассказе А.П.Чехова «Дочь Альбиона»: текст и контексты // Мировая литература в контексте культуры. – 2016. – № 5 (11). – С. 240-249.
37. Зуйкова, Е. М, Ерусланова, Р. И. Феминология и гендерная политика: Учебник. / Е.М.Зуйкова, Р.И.Ерусланова. – М.: Дашков и Ко. – 2007. – С.300.
38. Каменецкая, Н.Ю. Гендерные аспекты репрезентации тела в современном искусстве // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. – 2010. – № 15. – С. 224-232.

39. Карагода, К.П. Особенности женских образов в западноевропейском искусстве конца XIX века // КУЛЬТУРА. ДУХОВНОСТЬ. ОБЩЕСТВО. – 2014. – № 10. – С.40-45.
40. Кирьянова, А. О. Гендерный аспект выражения вежливости в интернет коммуникации // Молодежь и наука: сборник материалов X Юбилейной Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 80-летию образования Красноярского края 2014. — Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2014/directions.html>, свободный.
41. Кардапольцева, В.Н. Женственность как социокультурный конструкт // Вестник российского университета дружбы народов. Серия: социология. – 2005. – № 1. – С.62-76.
42. Ковальчук, Н.М. Типы нигилистического поведения на примере женских образов в литературе // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2009. – № 1. – С.49-52.
43. Колева, Э.М. Репрезентации этнокультурного пространства народа мари в советском изобразительном искусстве 1950-1980-х годов // Вестник Марийского государственного университета. Серия: Исторические науки. Юридические науки. – 2015. – № 4. – С.12-17.
44. Коноплева, Н.А. Гендерная парадигма человека творческого в изобразительном искусстве // Теория и практика общественного развития. – 2013. – № 6. – С.129-134.
45. Коноплева, Н.А., Метляева Т.В. Теоретико-методологические подходы к исследованию гендерного образа субъекта творческой деятельности в сфере изобразительного творчества // Наука в современном информационном сообществе. – 2016. – С.11-24.
46. Курицын, В. Женщина играет // Искусство против географии. — СПб.: Мраморный дворец. – 2000. – С. 135

47. Лалетина, А.О. Стилистическое конструирование гендера в медиатексте // Медиатекст: стратегии – функции – стиль. – 2010. – С.110-118.
48. Левченко, С.О., Саморукова, И.В. Гендерный аспект проблематизации идентичности в литературе XX века // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2016. – № 1. – С.180-184.
49. Либакова, Н.М. "Модификация гендерных образов в российской культуре конца XIX - начала XXI вв.: дисс.канд.филос.наук. Сибирский Федеральный университет, Красноярск. – 2011.
50. Лунина Л. Художница и ее муз // Коммерсант, 2002. Режим доступа: <http://kommersant.ru/doc/2290014>
51. Лысенко, О.Е. Эмансипация женщин в исламском культурно пространстве Северного Кавказа: автореф.дис.канд.филос.наук, Ставрополь. – 2009.
52. Морозова, Е.А. Семантика женской сексуальной привлекательности в советской культуре 30-х годов // СПб.: Российский государственный педагогический университет им.А.И.Герцена. – 2009. – № 117. – С.341-345.
53. Морозов, И.А. Мужчина и его двойники (культурные проекции мужской самоидентификации) // Институт этнологии и антропологии им.Н.Н.Миклухо-Маклая РАН. – 2003. – С.48-50.
54. «Мужское» в традиционном и традиционном обществе. Сборник трудов VI Международная научная конференция российской ассоциации исследователей женской истории «Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее» // М.: Институт этнологии и антропологии им.Н.Н.Миклухо-Маклая РАН. – 2013. – С.92.
55. Музей женщины. Официальный сайт Татьяны Антошиной / Режим доступа: <http://antoshina.com/>

56. Мультимедиа Арт Музей Москвы / Режим доступа: http://www.mammmdf.ru/exhibitions/tatiana-antoshina-i-love/?sphrase_id=53522
57. Назина, О.В. Особенности лингвистического конструирования гендера в коммуникативном взаимодействии индивидов // Язык.Текст.Дискурс. – 2009. – №7, 2009. – С.199-205.
58. Недопад, О. В. Гендерное образование как способ борьбы с гендерными стереотипами // Молодёжь и наука: Сборник материалов VII Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных, посвященной 50-летию первого полета человека в космос. – Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2011/section07.html>, свободный.
59. Неминуший, А.Н. Категория женственности в советском кино 1930-х гг. // Вестник Псковского государственного университета. Серия: социально-гуманитарные науки. – 2016. – № 3. – С.117-126 г.
60. Непочетая, Н.И. Социальное конструирование гендера // СПб.: Современное общество. Социологическое измерение повседневности. – 2004. – С.230-233.
61. Новикова, Л. Делать границы подвижными // Режим доступа: <http://www.interiorexplorer.ru/article.php?article=332>
62. Новикова, Л. Татьяна Антошина о художниках и искусстве / Режим доступа: <http://www.4living.ru/items/article/tatiana-antoshina-o-khudozhnikakh-i-iskusstve/>
63. Орлова, М.А. Гендерные особенности развития художественного восприятия произведений искусства подростками // Олимп. Проблемы современной науки и образования. – 2014. – № 5 (23). – С.67-70.
64. Орлова, М.В. Женская квота // Арт-критика. – 2003. Режим доступа: <http://azbuka.gif.ru/critics/quota/>
65. Перельман, И.В. Гендерная интерпретация произведений живописи мастеров товарищества передвижных художественных выставок // Арткульт. – 2016. – № 4 (24) – С.42-55.

66. Перельман, И.В. Методология изучения искусства как области гендерных исследований. Исторические, философские, политические науки, культурология и искусствоведение // Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9 – 2 (35). – С.126-131.
67. Перельман, И.В. Стратегии гендерного воспитания сквозь призму русского изобразительного искусства конца XIX – начала XX века. Статья в сборнике трудов конференции «Теория и практика реализации гендерного подхода в образовании» // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. М.: «Издательство «Физматкнига». – 2016. – С.346-353.
68. Полякова, Н.В., Черепанова, Е.О. Гендерные аспекты формирования имиджа рок-музыкантов / отв.ред. К.А.Татаринов. – Иркутск: Байкальский государственный университет. – 2011. – С. 81-88.
69. Потапов, Д. В. Социальная сущность искусства: опыт концептуализации: автореф. канд. филос. Наук / Краснодар: Краснодарский государственный университет культуры и искусств. – 2011.
70. Потапова, М.С., Кравченко, Я.П. Концепция женской личности в романе О. де Бальзака «Тридцатлетняя женщина» // Вестник Запорожского национального университета. Филологические науки. – 2009. – № 2. – С.52-55.
71. Прокл, Первоосновы теологии / Прокл. – М.: Прогресс, 2003.
72. Ретюнская, О.С., Черкун, Е.Ю. Образ женщины в романе Elfriede Jelinek “Die Klavierspielerin”и Bernard Schlink “Der Vorleser” с точки зрения гендерной поэтики // сборник трудов конференции «Вопросы литературоведения и теории перевода в контексте изучения проблем языкознания». – 2013. – С.211-217.
73. Романова, Ю.А. Темы материнства и детства в повести «Родинка» Лу Андреас-Саломе (гендерный подход) // Известия Саратовского

- университета. Новая серия. Серия: филология. Журналистика. Т.9–2009. – № 2. – С.63-69.
74. Рубцова, А. Гендерная идентичность в образах женских сказочных персонажей // Режим доступа: <http://genderpage.ru/?p=1409>.
75. Рыльникова, И. Весеннее интервью с Татьяной Антошиной / Москва. Искусство России. – 2002. Режим доступа: <http://www.gif.ru/texts/txt-antoshina-interview/>
76. Рябов, О.В. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: американская маскулинность в Советском кинематографе Холодной войны (1946 – 1963) // Женщина в российском обществе. – 2012. – №4.– С. 44-57.
77. Рябов, О.В. From Russia with love: образ СССР в гендерном дискурсе американского кинематографа (1946 – 1963 гг.) // Общественные науки и современность. – 2013. – № 5. – С. 166- 176.
78. Савенко, Т. А. Реальное самоопределение: оформленный в виде конфликтной конструкции гендерный сценарий как условие // II Региональная научно-практическая конференция студентов и молодых ученых «Гуманитарные науки в современном обществе: педагогика, психология и социология», сборник материалов. – 2011. — Режим доступа: http://conf.sfu-kras.ru/conf/552/report?memb_id=1141, свободный.
79. Светлакова, Ю.В. Гендерные исследования женского визуального искусства // Визуальные искусства в современно художественной и информационно пространстве. – 2016. – С.207-216.
80. Свешников, А. В. Искусство как потребность: анализ проблемы с точки зрения концепции Целостности / А.В.Свешников. М.: Логос. – 2011 – С.184.
81. Сечин, А.Г. Античная изобразительная риторика в контексте гендерного подхода в искусствоведении // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. – 2012. – № 3. – С.129-143.

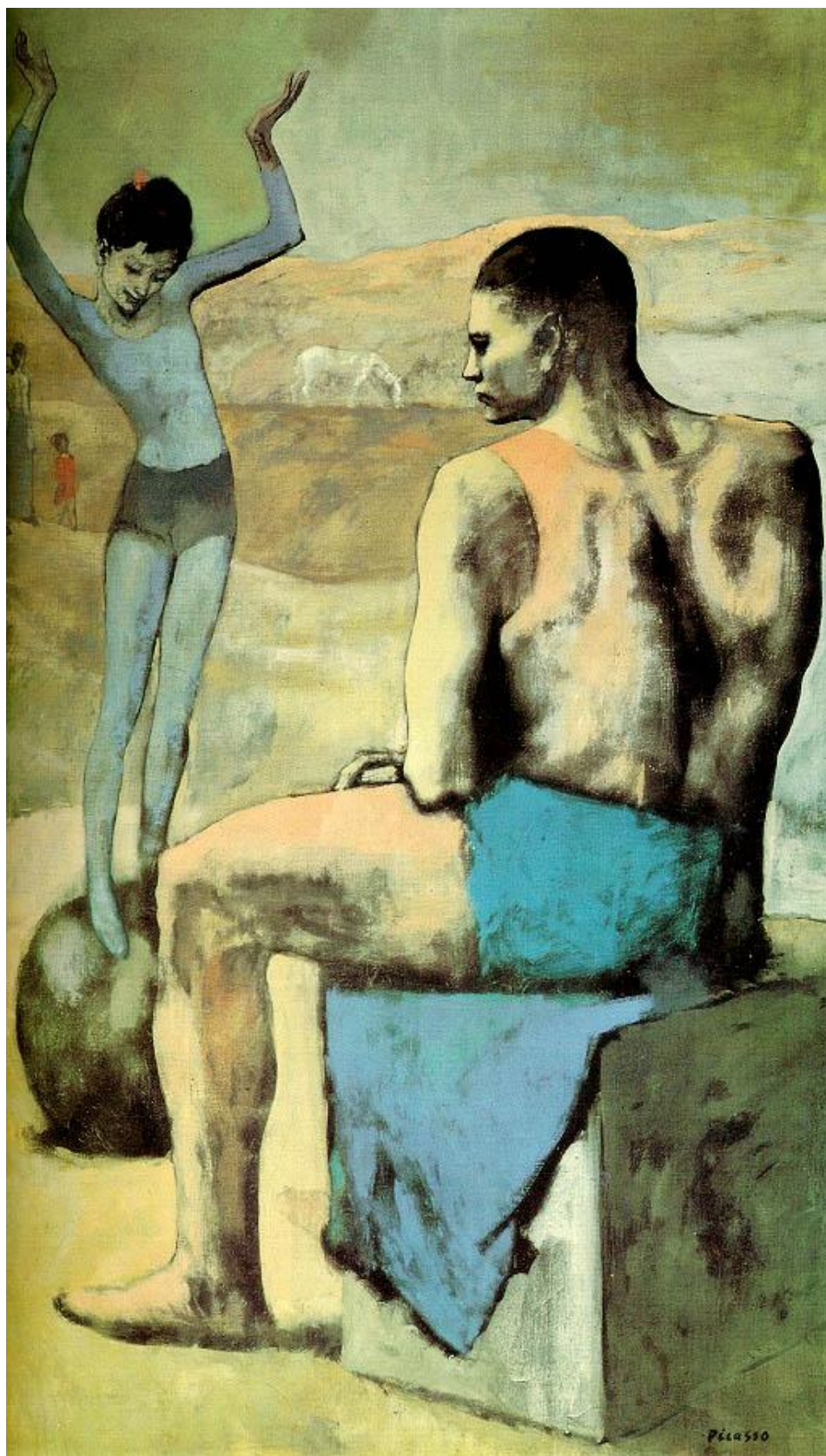
82. Серова, И.Г. Способы конструирования гендера в тексте и кинотексте.
// Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – №3(95). – С.141-147.
83. Сидорова, Г.П. Советская повседневность: гендерные особенности труда в образах массового искусства 1960-1980-х гг. Российская гендерная история с «юга» на «запад»: прошлое определяет настоящее
// Материалы VI международной научной конференции Российской ассоциации исследователей женской истории (РАИЖИ) и Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН. – 2013. – С.89-91.
84. Синцова, С.В. Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н.В.Гоголя // С.В.Синцова. М.: Флинта? 2011. – С.340.
85. Скулкин, О.В. Инвентивная сетка российского журнального дискурса об образе жизни: лингвориторика // SOCHI JOURNAL OF ECONOMY. – 2013. – № 4-2 (28). – С.217-221.
86. Смеюха, В.В. Процессы идентификации и женская пресса / В.В.Смеюха. М.: Ростиздат. – 2012. – С.318.
87. Стародубцева, И.Ф., Кирносорова, Е.Н. Гендерные аспекты музыкальной педагогики // Статья в сборнике трудов конференции «Педагогика и психология: тенденции и перспективы развития». – 2015. – С.129-131.
88. Сулейманова, А.У. Языковое конструирование гендера в текстах французских, американских и российских песен // Научные исследования. – 2017. – №2. – С.65-66.
89. Томская, М.В. Конструирование гендера в процессе институционализации знания (на примере научных публикаций, посвященных гендерным исследованиям) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 603. – С.104-110.
90. Торкунова, О.И., Филоненко, Л.В. К вопросу о социальном конструировании гендера как актуальной проблеме // сборник статей

- научно-практической конференции «Актуальные проблемы развития вертикальной интеграции системы образования, науки и бизнеса: экономические, правовые и социальные аспекты». – 2014. – С.177-182.
91. Трофимова, Е.И. Гендерный язык инсталляций Татьяны Антошиной // Gender - Forschung in der Seawistik. – Wien. – 2002. – С. 529-546.
92. Усманова, А.Р. Гендер и культура в парадигме культурных исследований / Введение в гендерные исследования. Ч. 1. – СПб.: ХЦГИ, Алетейя, 2001.
93. Усманова, А.Р. Кино и немцы: гендерный субъект и идеологический «запрос» в фильмах военного времени // Гендерные исследования. – 2001. – №6. – С.187-205.
94. Усманова, А.Р. Повторение и различие: или «еще раз про любовь» в советском и постсоветском кинематографе // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. – С.179 -213.
95. Фанина, М.А. Любовь по-советски как киностереотип гендерных отношений // Вестник ВГИК. – 2016. – № 1 (27). – С.22-30.
96. Фурье, Ф.М.Ш. Теория четырех движений и всеобщих судеб проспект и анонс открытия. Изб.соч. Т.1. / Ф.М.Ш.Фурье. М.: Государственное социально-экономическое издательство. – 1938. – С.174.
97. Халиуллина, О.Р. Гендерный фактор в дизайне предметной среды: автореф.канд.искусствоведения. – 2011. – С.161.
98. Цакоева, О. А. гендерные особенности восприятия рекламы // Молодёжь и наука: Сборник материалов VI Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных [Электронный ресурс]. — Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2011. — Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2010/section13.html>
99. Чельшева, А. А. специфика проявления языковой личности (гендерный аспект) // Молодежь и наука: сборник материалов IX

- Всероссийской научно-технической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых с международным участием, посвященной 385-летию со дня основания г. Красноярска [Электронный ресурс]. — Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2013. — Режим доступа: <http://conf.sfu-kras.ru/sites/mn2013/section052.html>, свободный.
100. Чепеленко, К.О. Гендерная рефлексия театрально-зрительской практики // Вестник Саратовского государственного технического университета. Т. 4. — 2007. — № 1 (28). — С.241-245.
101. Черницына, Е.В. Афродита и Психея – архетипы женственности в рассказе А.П.Чехова «Ариадна» (Гендерный аспект) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология, журналистика. — 2005. — № 2. — С.121-124.
102. Черных, О.Ю. Семиотические средства конструирования гендера в педагогическом дискурсе // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. — 2012. — № 4. — С.307-314.
103. Шабшаевич, Е.М. Гендерный фактор в исследовании по истории музыки (на примере пианисток XIX века) // Вопросы музыкознания: теория. История. Методика. — 2011. — С.51-61.
104. Шабатура, Е.А. Гендерный анализ «новой женщины» в советской культуре 1920-х годов // Омский научный вестник. — 2006. — № 8 (44). — С.18-22.
105. Шишлянникова, Н.П. Гендерное воспитание девочек и мальчиков на образах искусства // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. — 2014. — № 2-2. — С.68-71.
106. Ярская-Смирнова, Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики // Кино в социологическом ракурсе, 2001. — Режим доступа: <http://www.old.jourssa.ru/2001/2/5aYarskaya.pdf>

107. Ярская-Смирнова, Е.Р. Мужчины и женщины в стране глухих: анализ кинорепрезентации. // Гендерные исследования. № 2. – 1999. – С. 260-265 [эл. ресурс] – Режим доступа: <https://www.hse.ru/data/2010/03/14/1232072743/StranaGluhih.pdf>
108. Ярская-Смирнова, Е.Р. Одежда для Адама и Евы: Очерки гендерных исследований / М.: ИНИОН. – 2001. – С.256.

ПРИЛОЖЕНИЕ А.



Пабло Пикассо. «Девочка на шаре», 1905 г. 147×95, холст, масло.

ПРИЛОЖЕНИЕ Б.



Таня Антошина. «Юноша на шаре», 1996 г. 90×60, фотопечать.

ПРИЛОЖЕНИЕ В.



Жан Огюст Доминик Энгр. «Турецкая баня», 1862 г.

110×110 см., холст, масло.

ПРИЛОЖЕНИЕ Г.



Таня Антошина. «Турецкая баня», 1999 г.,

75×105см., серебряно-желатиновая печать.